ہندستانی ادب کے معمار

اسرار الحق مجاز

شارب ردولوی

اسرار الحق مجاز

هندستانی ادب کے معمار

اسرار الحق مجاز

شارب ردولوی

ساہتیہ اکادمی

Asrarul Haq Majaz : A monograph in Urdu by Sharib Rudaulvi on the Urdu author. Sahitya Akademi, New Delhi (2009), Rs. 40.

پہلا ایڈیشن : 2009

ساہتیہ اکادمی

ہیڈ آفس :

رویندر بھون، 35 فیروز شاہ روڈ، نئی دہلی 110 001

سیلس آفس : 'سواتی'، مندر مارگ، نئی دہلی 110 001

علاقائی دفاتر :

جیون تارا بھون، 23 اے/44 ایکس، ڈائمنڈ ہاربر روڈ، کولکاتا 700053

172، ممبئی مراٹھی سنگھرالے مارگ، دادر، ممبئی 400014

سینٹرل کالج کیمپس، ڈاکٹر بی۔ آر۔ امبیڈکر ویدھی، بنگلور 560001

مین بلڈنگ، گونا بلڈنگس (دوسری منزل)، 443(304)، انا سلائی، تینم پیٹ، چنئی 600018

قیمت : 40 روپے

ISBN 978-81-260-2739-2

Website : http //www.sahitya-akademi.gov.in

طابع : ناگری پرنٹرس، دہلی

پروفیسر گوپی چند نارنگ کے نام

فہرست

پیش لفظ

اسرار الحق مجاز اردو کے ترقی پسند شعرا میں اپنے زمانے کے سب سے مقبول اور محبوب شاعر تھے۔ اپنی شخصیت کی دلنوازی اور دلکش انداز گفتگو کی وجہ سے وہ ہر محفل میں سب کی توجہ کا مرکز بن جاتے تھے۔ ان کی رومانی نظمیں نوجوان دلوں کی دھڑکن بن گئی تھیں۔ وہ ردولی میں اکتوبر 1911 میں پیدا ہوئے۔ آگرہ اور علی گڑھ میں تعلیم حاصل کی۔ دہلی اور بمبئی (ممبئی) میں ملازمتیں کیں، تین بار 1940، 1945 اور 1952 میں دماغی دوروں کا شکار ہوئے اور صحت یاب ہوکر پھر شاعری کی دنیا میں واپس آگئے۔ دسمبر 1955 میں دماغ کی نسیں پھٹ جانے کی وجہ سے لکھنؤ میں انتقال ہوگیا۔

ایک عہد ساز شاعر کے سفر کی یہ مختصر سی کہانی ہے جو زندگی کے 44 سال اور شعری عمر کے تقریباً 25 سال کو محیط ہے۔ دنیا میں کئی ایسے شاعر ہوئے ہیں جو کم عمر پانے کے باوجود اپنی شاعری کی دلکشی اور اثرانگیزی کی وجہ سے آج بھی ادبی منظر نامے کا ایک حصہ ہیں۔ اردو شعرا میں مجاز کی بھی یہی صورت ہے کہ آج بھی دفتر شہر یار میں اس کے جنون کی داستان سرخ حروف سے لکھی ہوئی ہے۔

مجاز کی شاعری اپنے عہد کی ایسی تاریخ ہے جس میں اس وقت کی رومانیت، سیاسی ہیجان، زندگی اور ادب کے بدلتے اقدار کے واضح نقوش نظر آتے ہیں۔ مجاز کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان کی شاعری ترقی پسند فکر کی ایک عمدہ مثال ہے ان کی شگفتہ بیانی، الفاظ کی روانی، انداز بیان کی سادگی، خوبصورت اور خلاقانہ تراکیب اور استعارے اردو کی رومانی شاعری ہو یا انقلابی، ایک نئی فضا کا احساس دلاتے ہیں۔ اپنی اس انفرادیت کی وجہ سے اردو شاعری میں وہ ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔

میں پروفیسر گوپی چند نارنگ (سابق چیئر مین، ساہتیہ اکادمی) کا ممنون ہوں کہ انھوں نے اس مونوگراف کے لکھنے کا کام میرے سپرد کیا۔ میں نے اس کی کوشش کی ہے کہ مجاز کی زندگی اور شاعری کا بہتر طور پر احاطہ کر سکوں۔ پھر بھی ہوسکتا ہے کہ بعض باتیں میری نارسائی کی وجہ سے رہ گئی ہوں۔ ان کے دہلی کے قیام اور ہارڈنگ لائبریری کی ملازمت کے سلسلہ میں بعض سنہ میں ابھی بھی مجھے شبہ ہے۔ ادبی تحقیق میں نئے وسائل کی فراہمی کے باوجود ابھی تک اردو میں باقاعدہ دستاویز سازی (Documentation) کا کوئی سلسلہ نہیں ہے، اس لیے بیشتر شعرا اور ادبا کے بارے میں اسی طرح کی دشواری کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اردو اداروں، اکادمیوں اور یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کو اس کام کو اولیت دینی چاہیے۔ بہرحال اس طرح کی کوئی کمی اگر سامنے آئی تو آئندہ نظر ثانی کے وقت اس کو دور کرنے کی کوشش کروں گا۔

میں ساہتیہ اکادمی کے جملہ اراکین کا شکر گزار ہوں خاص طور پر اردو مشاورتی بورڈ اور اس کے کنوینر جناب عنبر بہرائچی کا جنھوں نے مسودہ کو داخل کرنے کی مدت میں توسیع کر کے میرے لیے آسانیاں پیدا کر دیں۔ میں ڈاکٹر ریشما پروین کا بھی ممنون ہوں جنھوں نے بعض ضروری کتابیں فراہم کیں۔ عزیزی ڈاکٹر عمر فاروق اور جناب نثار احمد کے پرخلوص تعاون کا شکریہ ادا کرنا ضروری سمجھتا ہوں جنھوں نے کتاب کو مکمل کرنے میں میری مدد کی۔

آخر میں ڈاکٹر شمیم نکہت کی محبت اور تعاون کا اعتراف ضروری سمجھتا ہوں جس کے بغیر میں اسے کبھی مکمل نہ کر پاتا۔ دوسروں کی نظر میں وہ میری دوست، ہم سفر اور نصف بہتر ہیں لیکن میرے لیے وہ میرے قلم کی روشنائی ہیں۔

سی-95، سیکٹر ای، علی گنج، لکھنؤ

شارب ردولوی

تہذیبی اقدار

ردولی اودھ کا سب سے بڑا، بے حد مردم خیز، تہذیبی اعتبار سے سب سے اہم اور مشہور قصبہ ہے۔ ردولی، شاہان اودھ کے مرکز لکھنؤ سے 90 کلومیٹر مشرق اور فیض آباد سے 38 کلومیٹر مغرب میں واقع ہے۔ اگر آپ جنگی سڑک (جی ٹی روڈ) پر لکھنؤ سے فیض آباد کے لیے سفر کریں تو ضلع بارہ بنکی کے بعد تقریباً 87 کلومیٹر پر موضع بھلسر ہے یہاں سے ایک سڑک داہنی جانب جاتی ہے اس سڑک پر دو کلومیٹر کے بعد ردولی ریلوے اسٹیشن اور تیسرے کلومیٹر پر ردولی کی آبادی ہے۔ اب آبادی کا سلسلہ جنگی سڑک کے موڑ سے ہی شروع ہوجاتا ہے اور موضع خیرن پور وغیرہ سب اس سے شامل ہو گئے ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ تاریخی اعتبار سے یہ بہت قدیم علاقہ ہے۔ تاریخ اودھ[1] میں نجم الغنی نے لکھا ہے کہ یہ علاقہ آریوں کی سلطنت کوشل کا حصہ تھا جس کا دارالسلطنت ایودھیا تھا۔ ردولی کی تاریخ کے بارے میں روایتیں تو بہت ہیں لیکن ان روایتوں پر بھروسہ کرنا اس لیے مشکل ہے کہ ان میں تضاد ہے۔ واجب عرض نزولی کے مطابق 1224 میں راجہ رودرمل نے اسے آباد کیا۔ واجب عرض ردولی (فروری 1870) اسے ایک ہزار سال پہلے کی آبادی قرار دیتا ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ سید سالار مسعود غازی کی 1030 میں آمد کے سلسلے میں گزیٹیر آف اودھ[2] میں اس کا ذکر ملتا ہے کہ سپہ سالار سید حسن رضا غزنوی سید سالار مسعود غازی کے بعد یہاں رک گئے اور ریاست امیر پور کی بنیاد ڈالی جو ردولی کا ایک گاؤں تھا۔

---

1 تاریخ اودھ، نجم الغنی ص 4، بحوالہ اپنی یادیں ردولی کی باتیں، سید علی محمد زیدی، ص 17

2 ایضاً، ص 19

اودھ کو اس زمانے میں تہذیبی اہمیت حاصل ہوئی جب میر محمد امین برہان الملک نے 1727 میں سلطنت اودھ کی بنیاد ڈالی اور فیض آباد کو اپنا مستقر قرار دیا۔ان کے انتقال کے بعد مرزا محمد مقیم صفدر جنگ اودھ کے صوبہ دار مقرر ہوئے۔ان کے زمانے میں اودھ اور فیض آباد کو بیحد ترقی ہوئی۔ صفدر جنگ کی علم دوستی اور دولت کی فراوانی کی وجہ سے شعرا اور ادبا کی ایک بڑی تعداد فیض آباد میں آکر آباد ہوگئی۔ جس کا اثر قرب وجوار کے قصبات پر بھی پڑا اور وہاں کے رؤسا نے بھی انھیں طور وطریق کو اپنایا۔ ردولی چونکہ فیض آباد سے بہت قریب تھا اس لیے وہاں بھی اسی تہذیب اور رہن سہن کو فروغ ہوا اور اسی طرح کی محفلیں آراستہ ہونے لگیں۔صفدر جنگ کے انتقال کے بعد ان کے بیٹے شجاع الدولہ اودھ کے صوبہ دار مقرر ہوئے۔ لیکن آصف الدولہ نے بعض اسباب کی بنا پر دارالسلطنت فیض آباد سے لکھنؤ منتقل کر دیا۔ کہا جاتا ہے کہ اپنی والدہ بہو بیگم سے اختلافات کی بنا پر آصف الدولہ نے دارالسلطنت لکھنؤ منتقل کیا۔ حالانکہ اس تبدیلی کے بعد بھی بہو بیگم فیض آباد ہی میں رہیں اور بہت سے ان کے وابستگان نے فیض آباد سے جانا پسند نہیں کیا۔ میر خلیق اور میر انیس کے بارے میں بھی مشہور ہے کہ وہ ایک عرصہ تک فیض آباد ہی میں رہے اور شجاع الدولہ کے زمانے میں بھی وہ لکھنؤ صرف مرثیہ خوانی کے لیے آیا کرتے تھے۔ان کا مستقل قیام فیض آباد میں ہی تھا لیکن فیض آباد کی مرکزی حیثیت ختم ہوجانے کے بعد دھیرے دھیرے ان لوگوں نے بھی لکھنؤ کا رخ کیا جو اپنی وضع داری میں فیض آباد ہی رک گئے تھے۔ اس طرح آصف الدولہ کے زمانے میں لکھنؤ زبان وادب کا ایک بہت بڑا مرکز بن گیا۔ آصف الدولہ صرف علم دوست ہی نہیں تھے بلکہ ایک زبردست مخیّر انسان تھے۔ ان کے زمانے میں ایک محاورہ زبان زد تھا کہ ''جس کو نہ دے مولا اس کو دے آصف الدولہ''، اس سے آصف الدولہ کے فیاض اور عوام میں مقبول ہونے کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ دور دور سے علما، شعرا، صناع، موسیقار، اور صنعت وحرفت سے وابستہ فنکار لکھنؤ میں جمع ہوگئے اور لکھنؤ دستکاری، فن تعمیر اور زبان وداب کا ایک عظیم مرکز بن گیا اور پورا معاشرہ تہذیب کے ایک ایسے سانچے میں ڈھل گیا جس کی دوسری مثال نہیں تھی۔

دہلی کی تباہی نے اسے اور عروج دے دیا۔ دہلی سے مستنداور مشہور شعرا مرزا رفیع سودا، میر تقی میر، جرأت، مصحفی اور نہ جانے کتنے اہل علم لکھنؤ میں جمع ہوگئے۔ یہاں کی ایک خصوصیت یہ بھی تھی کہ نواب کے مسلمان ہونے کے باوجود ہندو مسلمان یا دوسری اقوام میں کسی طرح کا اختلاف نہیں تھا۔ سب میں مساوات اور رواداری کا جذبہ تھا۔ آصف الدولہ کے بیٹے واجد علی شاہ کے زمانے میں اس گنگا جمنی تہذیب کو اور فروغ ہوا۔ ہولی، بسنت، محرم، عیداور دوسرے مواقع پر نواب خود ان تقریبات میں شریک ہوتے تھے اور بعض تقریبات کا اہتمام دربار میں کیاجاتا تھا۔ یہ مشترکہ تہذیب ایک دن میں نمو پذیر نہیں ہوئی تھی، یہاں کی نفاست مزاج، رواداری، محبت اور پہلے آپ کی تہذیب ظاہر داری نہیں بلکہ ان کے خون Gene کا حصہ بن گئی تھی۔ لکھنؤ کے قرب وجوار میں آباد قصبات، سندیلہ، کاکوری، ملیح آباد، دریا آباد، ردولی جو تعلقد اروں اور زمین داروں کے مرکز تھے۔ اسی ایک رنگ میں رنگ گئے۔ ہر تعلقدار کے یہاں رقص وموسیقی کی محفلیں عام تھیں۔ ان کے دسترخوان بیحد وسیع تھے۔ ان کی رواداری مثالی تھی۔ موسیقی اور شعر و ادب کی محفلیں، محفل میں نشست وبرخاست کے آداب وہی تھے جن کی آبیاری اودھ کے دربار میں ہوئی تھی۔ بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ اودھ یا لکھنؤ میں جو تہذیب فروغ پا رہی تھی اس کی 'نرسری' یہ قصبات تھے۔ چھوٹے پیمانے پر یہاں ان کی پرورش ہوتی تھی، اس کے بعد شہروں میں انھیں فروغ ملتا تھا۔ اس لیے کہ قصبات میں آپسی رنجشیں تو تھیں لیکن وہ سیاسی ریشہ دوانیاں نہیں تھیں جو درباروں اور شہروں میں تھیں۔ یہاں کی رنجشوں میں رواداری اور وضع داری کا خیال رکھا جاتا تھا۔ میں نے ردولی میں دیکھا ہے کہ دو فریق مقدمے کے سلسلے میں کچہری جاتے تھے۔ عدالت میں ایک دوسرے کے خلاف بیانات دیتے تھے لیکن شام کو جب ردولی واپس آتے تو آپس میں اس طرح باتیں کرتے ہوئے آتے جیسے عدالت میں بیان دینے والے یہ دونوں نہیں کوئی اور تھے۔ یہ ایک ایسی بات تھی جس سے شہری تہذیب محروم تھی۔ چودھری محمد علی ردولوی نے قصبات کی اس صورت حال پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''انگریزوں کے راج کے پہلے علاوہ شہر اور گاؤں کے قصبات کی بھی ضرورت تھی۔ دارالسلطنت یا ایسے بڑے بڑے مقامات کی زندگی جہاں درباری امرا اور صوبے دار وغیرہ رہتے ہوں بہترین قسم کے لوگوں کو پیدا کرنے کے مناسب نہیں ہوتی تھی کیونکہ دولت کے عیوب نسل اور تربیت دونوں کے دشمن تھے — چال بازیوں، ریشہ دوانیوں کی وجہ سے نہ تو خاندانی روایات باقی رہتی تھیں اور نہ ایمان داری اور راست بازی — اسی وجہ سے زمانے نے قصبات کو پیدا کردیا تھا— یہاں کی سرزمین عمدہ لوگوں کو پیدا کرنے کے لیے مناسب تھی — نسل، علم دوستی، عالی دماغی اور اصول اخلاق کی پابندی ان سب کے لیے یہیں کی سرزمین مناسب ٹھہری تھی۔ شہروں میں یہی لوگ جا کر بادشاہوں کو بادشاہی، وزیروں کو وزارت سکھاتے تھے۔ ہندوستان میں مسلمانوں کی تاریخ اٹھا کر دیکھ لیجیے۔ شہر کا ہر بڑا خاندان کسی نہ کسی قصبے کے سلسلہ پر فخر کرتا ہے۔''[1]

میں نے اس تہذیب کو دھندلاتے ہوئے دیکھا ہے جس میں اپنے عقائد اور مذہب پر سختی سے پابندی کے باوجود تنگ نظری کے بجائے محبت اور تہذیبی رواداری تھی۔ ان کے مذہبی عقائد کچھ بھی ہوں لیکن وہ ایک دوسرے کے غم اور خوشی میں پورے خلوص اور اپنائیت کے ساتھ عزیزوں کی طرح شریک ہوتے تھے اور ان کے بغیر بعض اہم رسمیں انجام نہیں دی جاتی تھیں۔ اس طرح قصبات میں ایک ایسا ماحول تھا جسے حقیقت میں کثرت میں وحدت سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ مشہور مورخ اور دانشور پروفیسر مشیر الحسن نے لکھا ہے کہ:

''قصبات انیسویں صدی اور اوائل بیسویں صدی میں ثقافتی اور سماجی سرگرمیوں کے اصل میدان تھے۔ یہی قصبات تھے جہاں صحیح معنوں میں زندگی گزاری جاتی تھی۔ یہ قصبات ہی تھے جہاں شعر وشاعری ادب اور موسیقی نے نمو پائی اور یہی قصبات تھے جہاں تہذیبوں کو امتزاج باہم کے مواقع فراہم ہوئے۔''[2]

ردولی کو ان قصبات میں ایک خصوصی اہمیت اس لیے حاصل تھی کہ یہ سب سے بڑا قصبہ تھا اور متمول تعلقداروں پر مشتمل تھا۔ یہاں کی آبادی دو طرح کے لوگوں پر مشتمل تھی۔

---

1 بحوالہ 'اتحاد سے انتشار کی طرف :کلونیل اودھ کے قصبات'، مشیر الحسن، ترجمہ مسعود الحق، عرض مترجم

2 'اتحاد سے انتشار کی طرف'، مشیر الحسن، ترجمہ مسعود الحق، ص 4

یہاں یا تو سندی تعلقدار تھے تعلقہ نرولی (چودھری ارشاد حسین خاں) تعلقہ برئی (چودھری خلیل الرحمٰن، ان کے نواسے چودھری سرفراز احمد) تعلقہ امیر پور (چودھری محمد علی) تعلقہ پراری (میر محمد حسین) وغیرہ چند اہم تعلقوں کے نام ہیں۔ ان سے وابستہ بہت سے خاندان تھے جو انھیں تعلقوں کا حصہ تھے اور آزادانہ طور پر سرکار کو مالگزاری دینے کے بجائے اس تعلقدار کو مالگزاری ادا کرتے تھے جو اصطلاح میں گزاردار کہلاتے تھے یا اس طبقہ کے لوگ جن کا کام مصاجبت اور خدمت تھا۔ مصاحبوں کا مرتبہ بلند تھا۔ ان میں وہ رئیس بھی آجاتے تھے جو استبداد زمانہ کا شکار ہو گئے تھے اور اپنا سب کچھ عیش وعشرت میں گنوا بیٹھے تھے۔ خدمت گزاروں میں عموماً وہ لوگ تھے جو روزمرہ کی زندگی میں کام آتے تھے۔ میراثی، قوال، نائی، دھوبی، منہار، کہار، تکیہ دار وغیرہ جو وہاں کی زبان میں پرجے کہلاتے تھے اور بڑی عجیب بات تھی کہ ان کی خدمت کا کوئی معاوضہ طے نہیں تھا۔ مختلف موقعوں پر انھیں انعام واکرام اور لباس وطعام سے نوازا جاتا تھا مثلاً عید بقرعید، محرم، شبرات، شادی، بچوں کی ولادت یا خود ان کے اپنے گھروں کی تقریبات کے مواقع۔ یہ الگ الگ رئیسوں اور تعلقداروں کے خاندان سے وابستہ تھے اور ان کا ایک خاندان کئی کئی رئیسوں کے خاندانوں سے منسلک تھا۔ ان کے روزمرہ کے اخراجات، ان کے معمولی کاروبار یا اس معاوضے سے چلتے تھے جو ان خاندانوں سے الگ وہ باہر کے لوگوں کی خدمت انجام دے کر حاصل کرتے تھے۔

ردولی کی ایک خصوصیت اور تھی۔ یہ صوفیائے کرام کا مرکز رہا ہے۔ جس نے یہاں ایک خاص طرح کے کلچر، مذہبی رواداری اور مشترکہ تہذیب کو فروغ دیا۔ دہلی کو بائیس خواجہ کی چوکھٹ کہا جاتا ہے، ردولی جو اس کے دسویں حصہ کے برابر بھی نہیں تھا، سات صوفیائے کرام کا مرکز تھا، جن کے فیوض وبرکات کا سلسلہ آج بھی جاری ہے، جس کی وجہ سے ردولی کو احتراماً ردولی شریف بھی کہتے ہیں۔ یہاں جو صوفیائے کرام تشریف لائے ان میں آج سے تقریباً ساڑھے سات سو سال پہلے شیخ صلاح الدین سہروردی [1]

1 'اپنی یادیں رودولی کی باتیں'، سید علی محمد زیدی، ص 231

(ولادت 756 ہجری - وفات 825 ہجری) یہاں تشریف لائے جو شیخ سیاح کے نام سے مشہور ہوئے۔ وہ ردولی کب تشریف لائے اس کے بارے میں علم نہیں۔ آپ کے بارے میں یہ روایت عام ہے کہ ذہنی مریض آپ کے مزار پر آکر ٹھیک ہوجاتے ہیں۔ اور آپ کے نام کے ساتھ سیاح کے لاحقے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ آپ کی زندگی کا بیشتر حصہ سیاحت میں گزرا۔

ردولی کی سب سے اہم درگاہ صوفی بزرگ شیخ العالم حضرت شاہ احمد عبد الحق صاحب توشہ کی ہے۔ آپ نسباً فاروقی تھے۔ آپ کی ولادت 776 ہجری میں ردولی میں ہوئی۔ عوام میں مخدوم صاحب کے نام سے مشہور ہوئے۔ آپ کی وفات 15 جمادی الثانی 837 ہجری[1] کو ردولی میں ہوئی آپ کا شمار سلسلۂ چشتیہ صابریہ کے بہت اہم بزرگوں میں ہوتا ہے۔ اردو زبان کے ارتقا میں بھی آپ کا ذکر آتا ہے۔ آپ کے ملفوظات میں جن الفاظ کا ذکر آیا ہے ان سے اردو کے ارتقائی مراحل کا اندازہ ہوتا ہے۔ ہر سال پہلی جمادی الثانی سے 15 جمادی الثانی تک آپ کا عرس ہوتا ہے۔ اس درگاہ سے وابستہ سجادہ نشینوں کے دوخاندان ہیں جن کے پاس مخدوم صاحب کے تبرکات ہیں اور ان تبرکات میں شیخ العالم کا عصا اور مخدوم صاحب کا لباس ہے۔ 14 جمادی الثانی کو شاہ ابی احمد کے جانشیں شاہ حماد احمد خرقہ لے کر نکلتے ہیں اور 15 جمادی الثانی کو شاہ آفاق احمد صاحب کے جانشیں اور پوتے شاہ نیر میاں خرقہ لے کر نکلتے ہیں اور ہزاروں مرد اور عورتیں ان کی زیارت اور بوسہ دینے کے لیے ٹوٹ پڑتی ہیں۔

تیسرے بزرگ حضرت شیخ صفی الدین ہیں جن کا مزار محلہ پورہ خان کے قریب ہے اور جن کی وفات 13 ذی قعدہ میں ہوئی، آپ سید اشرف جہانگیر سمنانی کے خلیفہ تھے۔ چوتھے بزرگ شاہ عبد القدوس گنگوہی تھے۔ آپ کی ولادت 860 ہجری میں ردولی میں ہوئی۔ لیکن آپ 897 ہجری میں ترک سکونت کرکے گنگوہ ضلع سہارن پور چلے گئے اور وہیں 944 ہجری میں انتقال کیا۔ آپ کا مزار گنگوہ میں ہے آپ ایک بڑے عالم تھے آپ نے کئی کتابیں تصنیف کیں۔ پانچویں بزرگ حضرت شیخ سلیمان ہیں جو حضرت چراغ دہلی

(شیخ نصیر الدین محمود) کے خلیفہ تھے، آپ کا مزار محلّہ شیخانہ اور صوفیانہ کے درمیان واقع ہے۔ چھٹے بزرگ شیخ سماع الدین تھے آپ کا مزار محلّہ ٹیڑھی بازار میں ہے۔ حضرت فرید گنج شکر کے مرید تھے۔ ساتویں بزرگ سید محمد صالح صوفی شاہ شجاع کرمانی کی اولاد سے تھے اور صاحب عرفان تھے۔ آپ کا مزار شیخ صلاح سہروردی کے مزار کے قریب جامع مسجد ردولی کے سامنے ہے۔

ردولی کی شخصیتوں میں ایک بہت اہم شخصیت زہرہ بی بی کی تھی جن کے بارے میں سید سالار مسعود غازیؒ سے عقیدت ومحبت کی روایت مشہور ہے۔ بعض روایات کے مطابق وہ نابینا تھیں اور سید سالار مسعود غازیؒ کے کشف وکرامات سے ان کی بینائی واپس آگئی۔ حمیدہ سالم نے اپنی کتاب 'ہم ساتھ تھے' میں سید سالار مسعود غازیؒ کی ردولی آمد اور زہرہ بی بی کی محبت کی کہانی بہت دلچسپ انداز میں لکھی ہے۔ انھوں نے زہرہ بی بی کو نابینا نہیں بتایا ہے اور نہ سید سالار کے کشف سے ان کی بینائی واپس آنے کا ذکر کیا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے زہرہ بی بی کو ایک بوڑھے نیک اور شریف بڑھئی کی اولاد [1] لکھا ہے جبکہ چودھری علی محمد زیدی نے انھیں ایک متمول انسان سید جمال الدین [2] کی نابینا بیٹی لکھا ہے جو کہیں باہر سے ردولی آکر آباد ہو گئے تھے۔ کہتے ہیں کہ سید سالار مسعود غازی جب ردولی تشریف لائے تو مرانپور گاؤں میں ان کا قیام ہوا۔ وہیں سید جمال الدین رہتے تھے ان کی نابینا بیٹی ان کے پاس گئی اور ان کی دعا سے ان کو بینائی واپس مل گئی اور وہ ان کے جمال پر اس طرح فریفتہ ہوئی کہ پھر کسی طرف نگاہ اٹھا کر نہیں دیکھا۔ بزرگوں نے سید سالارؒ سے گفتگو کی اور وہ شادی کے لیے آمادہ ہو گئے۔ شادی کی تیاریاں شروع ہوئیں لیکن اسی زمانے میں انھیں بہرائچ جنگ پر جانا پڑا اور وہیں ان کی شہادت ہو گئی۔ حمیدہ سالم نے سترکھ کی جنگ میں جانے اور شہید ہونے کا ذکر کیا ہے [3] اس لیے شادی کی تاریخ طے

---

1 'ہم ساتھ تھے'، حمیدہ سالم، ص 28

2 'اپنی یادیں رودولی کی باتیں'، سید علی محمد زیدی، ص 242

3 'ہم ساتھ تھے'، حمیدہ سالم، ص 28

ہونے کے باوجود یہ شادی نہیں ہوسکی۔ زہرہ بی بی سید سالار کی محبت میں بہرائچ چلی آئیں اور وہیں ان کے مزار پر جاروب کشی کرنے لگیں۔ کہا جاتا ہے کہ بہرائچ میں سید سالار کا مزار بھی ان کے والد نے تعمیر کرایا تھا۔ زہرہ بی بی کا انتقال بھی بہرائچ میں ہوا اور وہیں ان کی تدفین ہوئی۔ لیکن ان سے عقیدت مندوں نے وہاں کے مزار سے ایک اینٹ لاکر ردولی میں جہاں ان کا گھر تھا، مزار تعمیر کرایا، جہاں آج بھی ہزاروں عقیدت مند ہندی مہینے جیٹھ کے پہلے اتوار کو جمع ہوتے ہیں۔ یہ لوگ گروہوں میں ردولی آتے ہیں۔ ان کے ہاتھوں میں بڑے بڑے بانس کے علم ہوتے ہیں جن کے اوپری سروں پر لمبے بالوں کے گچھے بندھے ہوتے ہیں۔ یہ عرف عام میں جلفے (زلف کی بگڑی ہوئی شکل) اور لگّی (لمبے بانس جن پر کپڑا چڑھا ہوتا ہے یہ شاید جنگی علموں کا مترادف ہے) والے کہلاتے ہیں، جو سید سالار کے باراتی سمجھے جاتے ہیں۔ ایک زمانے تک یہ قاعدہ تھا کہ یہ لوگ ردولی کے باہر باغات میں قیام کیا کرتے تھے اور سنیچر کی صبح نماز فجر کے بعد قصبے میں داخل ہوتے تھے اور شہر کے معززین قصبہ کے باہر ان کے استقبال کے لیے جمع ہوتے تھے۔ قصبے کے لوگ چونکہ لڑکی والے تھے اس لیے ازراہ مذاق یہ لوگ انھیں کوڑیاں مارتے تھے اور وہ ان کوڑیوں کو چن کر لاتے تھے۔ اس طرح سنیچر کی شام کو قصبہ کے اندر محلّہ خواجہ ہال کا حصہ جو 'تپائی' کے نام سے موسوم ہے وہاں میلہ لگتا اور شام کو یہ سب زہرہ بی بی کے مزار میرانپور کی ایک باغ جو صحبتیا باغ[1] (صحبت باغ) کے نام سے مشہور تھی، جمع ہوتے تھے۔ وہاں پر بہت بڑا میلہ لگتا تھا جو اب بھی اسی طرح لگتا ہے۔ اتوار کی شب میں محفل سماع ہوتی تھی۔ قصبے کے سارے نوجوان نصف شب تک اس میں شریک رہتے تھے کہ شب میں زہرہ بی بی کا عقد ہوگا لیکن نصف شب میں اعلان ہوتا کہ 'پچکا' (قمر درعقرب) لگ جانے کی وجہ سے نکاح نہیں ہوسکتا، اس لیے اسی وقت یہ تمام باراتی زہرہ بی بی کا جہیز (ایک پلنگ، ایک پیڑھی اور کچھ سامان) لے کر بہرائچ کی طرف کوچ کرجاتے ہیں۔ انھیں

---

1 حمیدہ سالم نے 'ہم ساتھ تھے' میں اسے 'کٹی باغ' لکھا ہے۔ لیکن چونکہ میں نے خود برسوں اس میلے میں شرکت کی ہے یہ میلا 'صحبت باغ' میں لگا کرتا ہے اور صحبت باغ کے میلے کے نام سے ہی مشہور ہے۔

دوسرے دن بہرائچ پہنچنا ہوتا ہے تا کہ وہاں عرس کی رسوم انجام پاسکیں۔ نوجوانوں کے لیے یہ ایک بڑا رومانی اجتماع ہے۔ گو کہ عقیدت مند یہاں اپنی مرادوں کی بر آوری کے لیے آتے ہیں۔ اہل ردولی جو ردولی سے باہر ملازمت اور کاروبار کے سلسلے میں رہتے ہیں وہ بھی جمادی الثانی میں مخدوم صاحب کے عرس اور جیٹھ (جون) کے مہینے کے پہلے اتوار کو صحبت باغ کے میلے میں شرکت کے لیے ردولی ضرور آجاتے ہیں۔

یہ ایک مختصر سا تہذیبی پس منظر ہے جس میں ردولی کے ہر بچے نے آنکھ کھولی اور سن شعور تک پہنچتے پہنچتے یہ تہذیب، محبت، رواداری اس کے خون میں اس طرح رچ بس گئی کہ جسے اس سے علیٰحدہ کرنا ممکن نہیں۔

○

خاندانی پس منظر

مجاز کے آبا و اجداد کا سلسلۂ نسب حضرت عثمان ہارونی سے ملتا ہے۔ ان کی اولادوں میں خواجہ محمد افتخار ہارونی جو خود ایک صاحب نظر بزرگ تھے شرقی حکمراں ابراہیم شاہ شرقی کے زمانۂ حکومت 1429 میں رودولی آئے اور یہیں آباد ہو گئے۔ حضرت عثمان ہارونیؒ ایک بڑے بزرگ، صوفی اور فارسی کے مشہور شاعر تھے۔ ان کی یہ وراثت کسی نہ کسی شکل میں اس خاندان میں باقی رہی۔ حمیدہ سالم نے بھی اس نسبی تعلق کا ذکر ردولی کے حالات بیان کرنے میں کیا ہے:

> ''شرفاء کی آبادی ردولی کے مرکزی حصہ کے چند محلوں میں بٹی ہوئی تھی۔ ان محلوں کے نام تھے قضیانہ، صوفیانہ، خواجہ ہال، نبی خانہ۔ ناموں کی یہ نوعیت کبھی یہاں کے باسیوں کو اپنے بزرگ اعلیٰ خواجہ افتخار ہارونی کی یاد دلا دیتی ہیں جن کا سلسلہ خواجہ معین الدین چشتی کے ساتھ جڑا تھا اور جن کی امتیازی پہچان تھی، ان کی عبادت و ریاضت علم دوستی، نیکی و شرافت۔''(1)

مجاز کا خاندان ردولی کے اہم زمیندار خاندانوں میں شمار ہوتا تھا۔ ان کے دادا چودھری احمد حسین کا آبائی مکان محلّہ خواجہ ہال کے اس حصہ میں تھا جو تپائی کے نام سے موسوم ہے۔ جس پر تعلقہ برئی کے شریک چودھری محمد یونس تعلقدار کا مکان ہے جس کا دروازہ اپنی وسعت اور بڑائی کی وجہ سے 'بڑے پھاٹک' کے نام سے مشہور تھا اور جہاں روز شام کو انگرکھوں اور شیروانیوں میں ملبوس قصبے کے شرفا آکر بیٹھا کرتے تھے۔ یہاں پر کچھ پتھر کی تپائیاں بنی ہوئی ہیں شاید اسی لیے یہ جگہ تپائی کہلاتی ہے۔ 'بڑے پھاٹک' کے برابر سے ایک چھوٹا سا راستہ اندر جاتا ہے جس میں شروع ہی میں چودھری محمد یونس کا زنان خانہ

---

1 'ہم ساتھ تھے'، حمیدہ سالم، صفحہ 27-26

ہے، جہاں ان کے بڑے بیٹے چودھری محمد عزیر ان کے اہل خانہ اور چچا زاد بھائی چودھری محمد سمیع رہتے تھے۔ اسی کے برابر ایک اور بڑا مکان تھا جو مجاز کے دادا چودھری احمد حسین کا تھا۔ چودھری احمد حسین کے تین بیٹیاں اور چار بیٹے نعمت رسول، رحمت رسول، معین الحق، اور سراج الحق تھے۔ نعمت رسول کے بیٹے فرید الحق تھے جو بعد میں بسلسلۂ ملازمت لکھنؤ چلے گئے تھے اور وہاں محلّہ، نیو حیدر آباد، میں مکان بنوا لیا تھا۔ معین الحق کے بیٹے علاء الحق تھے۔ معین الحق[1] ہمیشہ اپنے والد چودھری احمد حسین کے مکان ہی میں رہے جس کا ایک حصہ کھنڈر ہو چکا تھا۔

رحمت رسول کی اولادوں کے بارے میں معلوم نہ ہو سکا۔ حمیدہ سالم نے اپنے ایک تایا[2] کے انتقال کی بات لکھی ہے۔ ممکن ہے کہ رحمت رسول کا پہلے انتقال ہو گیا ہو۔ لیکن سراج الحق کے دو بڑے بھائی زندہ رہے جن کی اولادوں کا ذکر آ چکا ہے

سراج الحق کی شادی کم عمری میں ان کے چچا کرامت حسین کی بیٹی سے ہوگئی تھی اور وہ شادی کے بعد اپنی سسرال کے مکان، نبی خانہ، میں منتقل ہو گئے تھے۔ سراج الحق کی کئی اوولادیں تھیں لیکن ان میں پانچ زندہ رہیں جن میں تین بیٹیاں عارفہ خاتون (وفات 1951) صفیہ خاتون اہلیہ جاں نثار اختر (وفات 1953) اور حمیدہ سالم (اہلیہ ڈاکٹر ابو سالم) اور دو بیٹے اسرار الحق مجاز (وفات 1955) اور انصاری ہروانی ممبر پارلیمنٹ (وفات 1996) ہیں جنھوں نے اپنے علم، ژرف نگاہی، سیاسی بصیرت، اور شاعری کی وجہ سے شہرت و نام آوری حاصل کی۔

چودھری احمد حسین کی زمینداری اولادوں میں تقسیم در تقسیم اور خاتمہ زمینداری کے بعد اس لیے ختم ہوگئی کہ کل جائداد شکمی کاشتکاروں کے پاس تھی اور خاندان کے افراد ردولی کے دوسرے چھوٹے زمیندار خاندانوں کی طرح بکھرتے گئے۔ حمیدہ سالم نے اپنے خاندانی حالات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

---

1 یہ تفصیلات چودھری محمد عزیر کے بیٹے جاوید محبوب صدیقی سے حاصل ہوئیں۔

2 'ہم ساتھ تھے'، حمیدہ سالم، ص 30

''ہمارے دادا کی سات اولادیں تھیں۔ چار بیٹے، تین بیٹیاں، ایک بیٹے اور ایک بیٹی کا جوانی میں انتقال ہوگیا تھا۔ بڑے تایا کے سپرد زمینداری کی دیکھ بھال کردی گئی تھی۔ ان کا قیام ہمارے گاؤں سہنی ہی میں رہتا تھا۔ دوسرے چچا ردولی میں اپنے نانیہالی گھر کے ایک حصہ میں رہتے تھے۔ انتہائی ذہین اور باذوق تھے لیکن ان کے طور وطریق ڈگر سے بالکل ہی ہٹ کر تھے۔طبیعت کے نیک لیکن انتہائی دل پھینک — جائیدا کا خاصا حصہ ان چکروں میں گنوادیا۔''(1)

مجاز جس مکان میں پیدا ہوئے وہ 'نبی خانے' میں تھا اور ان کے والد سراج الحق نے بنوایا تھا۔ یہ محلّہ خواجہ ہال کا ایک حصہ تھا جو محلّہ سالار اور محلّہ خواجہ ہال کو جوڑنے والی سڑک پر تھوڑی سی بلندی پر ایک بڑے پھاٹک اور چہار دیوری کے اندر تھا۔ یہ ایک ہی خاندان کے چند مکانوں پر مشتمل تھا۔ اس احاطے کے اندر تھوڑی سی بلندی پر ایک وسیع دوہری بارہ دری تھی جس میں ایک بڑے طاق پر ہمیشہ پردہ پڑا رہتا تھا اس میں ایک صندوق تھا۔ کہا جاتا تھا کہ اس میں رسول اللہؐ کا موئے مبارک ہے۔ اس بارہ دری میں ربیع الاول کے مہینے میں بڑے پیمانے پر چراغاں ہوتا تھا اور 12 ربیع الاول کو موئے مبارک کو زیارت کے لیے نکالا جاتا تھا۔ اسی رعایت سے یہ احاطہ 'نبی خانہ' کہلاتا تھا۔ میرے بچپن تک چراغاں اور موئے مبارک کی زیارت کے لیے کثیر تعداد میں لوگ جمع ہوتے تھے جس میں ہر مذہب اور طبقہ کے لوگ ہوتے تھے۔ دھیرے دھیرے یہاں بسنے والے خاندان تلاش معاش میں ادھر اُدھر چلے گئے اور چراغاں کا سلسہ موقوف ہوگیا۔ میں نے قصبہ کی ایک بزرگ ہستی شاہ حماد احمد احمدی سے معلوم کیا کہ جو تبرکات نبی خانے میں تھے وہ اب کس کی ملکیت میں ہیں۔ انھوں نے بتایا کہ اس کے بارے میں کسی کو کوئی علم نہیں ہے۔ جو لوگ اس وقت وہاں آباد ہیں انھیں بھی اس کا علم نہیں۔ بہر حال اس طرح انقلابِ زمانہ کے ہاتھوں وہ تبرکات تلف ہوگئے اور ایک خوبصورت روایت ختم ہوگئی۔ چودھری علی محمد زیدی نے ردولی کے محلوں کی تفصیل اور خصوصیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''ایک بڑے حصار کے اندر کچھ مکان بنے ہوئے تھے۔ اسی میں ایک گری

---

1 'ہم ساتھ تھے'، حمیدہ سالم، ص 31-30

ہوئی خانقاہ بھی تھی جس میں 30 سال قبل تک 15 ر جمادی الثانی (ایام میلہ مخدوم صاحب) بوقت صبح محفل قوالی چودھری مصطفیٰ حسین تعلقدار صبیحہ کے زیر اہتمام ہوئی تھی، جس میں مخصوص لوگ شریک ہوتے تھے۔ نبی خانہ کی وجہ تسمیہ یہ بیان کی جاتی ہے کہ یہاں کسی بزرگ کے پاس موئے مبارک آنحضرتؐ تھا اور اسی وجہ سے یہ نام رکھا گیا۔ اسی نبی خانہ میں مجاز کا مکان تھا۔'' (1)

چودھری علی محمد زیدی کے اس بیان سے اندازہ ہوتا ہے کہ جمادی الثانی میں بھی نبی خانہ میں محفل قوالی کا اہتمام ہوتا تھا۔ ردولی میں چونکہ مخدوم صاحب (حضرت شاہ احمد عبد الحقؒ) کے عرس کے موقع پر اس زمانے کے تمام نامی گرامی قوال ردولی میں جمع ہوتے تھے۔ اکثر رؤسا اس موقع پر اپنے یہاں قوالی کا اہتمام کرتے تھے۔ اسی سلسلے میں چودھری محمد سہیل کے دولت خانہ پر بھی قوالی کا اہتمام ہوتا اور اس عہد کے مشہور قوال مرلی، وہاں قوالی پیش کرتے تھے۔ اس کا ایک سبب اور بھی تھا کہ درگاہ شیخ العالم شاہ مخدوم احمد عبد الحقؒ کے آستانے پر اردو کلام پڑھنے کی اجازت نہیں تھی، اس لیے اس جگہ سے باہر منعقد ہونے والی محفل سماع میں اردو کا کلام بھی پڑھاجاتا تھا، ان محفلوں میں بھی لوگ جی کھول کر نذریں پیش کرتے تھے۔

مجاز کے والد سراج الحق نے اپنا نیا مکان نبی خانے کے پھاٹک کے اندر احاطہ میں داہنی جانب بنوایا تھا۔ مجاز اسی مکان میں پیدا ہوئے۔ اس کا باہری کمرہ مجاز کا کمرہ کہلاتا تھا۔

'نبی خانہ' کے سلسلہ میں بعض دلچسپ روایتیں مشہور تھیں جن کا ذکر مجاز کے بارے میں اکثر لوگوں نے اپنے مضامین میں کیا ہے۔ اردو کے مشہور ناقد ڈاکٹر محمد حسن جو مجاز کے بہت قریبی دوستوں میں تھے جنھوں نے مجاز کی زندگی پر ایک سوانحی ناول 'غمِ دل وحشتِ دل' لکھا ہے، ان روایات کو بہت اہمیت دی ہے۔ میں یہاں اس کا ذکر اس لیے ضروری سمجھتا ہوں کہ اس میں ایک واقعہ کو مجاز کی زندگی پر اثر انداز ہونے والا سب سے اہم واقعہ بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ میں اسے حمیدہ سالم کی زبانی اس لیے بیان کر رہا ہوں کہ وہ مجاز کی چھوٹی اور بیحد چہیتی بہن ہیں۔ ان سے زیادہ نہ کوئی معتبر راوی ہوسکتا ہے اور نہ

1 'اپنی یادیں ردولی کی باتیں'، سید علی محمد زیدی، ص 40

مجاز کے مزاج کو سمجھنے والا :

''............(ہمارے) دوسرے چچا ردولی میں اپنے ننہالی گھر کے ایک حصہ میں رہتے تھے، انتہائی ذہین اور باذوق۔ لیکن ان کے طور طریق ڈگر سے بالکل ہی ہٹ کر تھے۔ طبیعت کے نیک لیکن انتہائی دل پھینک۔ زندگی کی ہر خوبصورتی سے دلچسپی لیکن ان کے حصول کے لیے محنت سے گریز، رقص اور موسیقی سے انتہائی دلچسپی۔ سنتے ہیں کہ راتیں کوٹھوں پر گزرنے لگی تھیں، جائداد کا خاصا حصہ ان چکروں میں گنوادیا۔ ہم سب ان چچا کو عمو جان کہتے تھے۔ یہ اپنی زندہ دلی اور کھلنڈرے پن کی وجہ سے بچوں میں بہت ہی مقبول تھے۔

ان چچا کے ساتھ ایک خاندانی روایت وابستہ ہے اور بچپن میں ہم سب کو سنائی جاتی تھی۔ کہتے ہیں کہ نبی خانہ کی بارہ دری کے دو طرفہ دو منزلہ کمرے تھے۔ ان میں سے ایک کمرے کی اوپری منزل میں ایک جنات بابا رہا کرتے تھے جو ایک طرح سے خاندان کے مربی اور سرپرست تھے۔ جنات بابا کہیں سے ایک نئی نویلی دلہن اٹھا لاتے۔ غالباً وہ تنہا رہتے رہتے اکتا گئے تھے۔ خاندان کے لڑکوں کے لیے ایک تفریح کی صورت پیدا ہوگئی۔ بار بار وہ بارہ دری میں جاتے اور جنات بابا کو پکار کر دلہن نمائی کی فرمائش کرتے۔ آخر کار وہ تنگ آگئے اور جھنجھلا کر ایک چھوٹی سی کنکری اٹھائی اور بچوں کی طرف پھینک دی۔ ایک بچے کی پیشانی پر اس کنکری سے چوٹ لگی۔ وہ لڑکا کون تھا اور اس پر کیا اثر ہوا۔ یہ تو پتہ نہیں البتہ اس عقیدے نے جڑ پکڑی کہ ہر نسل میں ایک اولاد نرینہ ایسی ضرور ہوئی جو نارمل نہ تھی۔ ذہین ہوشیار چہرے ٹھیک ٹھاک لیکن وقت کے طور طریق، خاندانی ریت و رواج، اقدار اور روایتوں کے تقاضوں سے بے نیاز۔ اپنی راہ میں مگن، ہمارے عمو جان کو اسی نوعیت کی پیداوار سمجھا جاتا تھا اور بچپن میں اسرار بھائی (مجاز) بھی بزرگوں کی نظروں میں اسی سلسلہ کی کڑی سمجھے جاتے تھے۔ مزاج کے لاابالی افتاد کی ذمہ داری جنات بابا کی کنکری پر ڈالی جاتی تھی۔''(1)

○

1 'ہم ساتھ تھے'، حمیدہ سالم، ص 31-30

بچپن: تعلیم و تربیت

ردولی کی انھیں روایتوں اور تہذیبی اقدار کے سائے میں 19 ر اکتوبر 1911 کو اسرارالحق مجاز کی ولادت ہوئی۔ ان سے پہلے سراج الحق کے ایک بچے کا ڈھائی سال کی عمر میں انتقال ہوگیا تھا۔ اس لیے مجاز زیادہ لاڈ پیار اور منتوں اور مرادوں سے پالے گئے۔ ماں نے ان کی زندگی کے لیے اس وقت رائج جو بھی منتیں ہوسکتی تھیں وہ مانیں۔ ان کے ایک کان میں در پہنایا گیا جو سات سال کی عمر میں اجمیر شریف لے جاکر بڑھایا گیا۔ محرم کے ایام میں سات تاریخ کو انھیں فقیر بنایا جاتا تھا۔ ایسے بچے گلے میں سبز رنگ کے کپڑے کا کشکول ڈال کر عزیزوں کے پاس جاتے ہیں۔ اور وہ ان کے کشکول میں کچھ پیسے ڈال دیتے ہیں جن پیسوں سے شام کو مٹھائی خرید کر نذر دلائی جاتی اور بچوں کو تقسیم کردی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ دس محرم کو انھیں 'پائیک' بنایا جاتا۔ پائیک، قاصد کا اودھی مترادف ہوسکتا ہے۔ 10 محرم کو جن بچوں کی منت ہوتی ہے انھیں ایک خاص طرح کے سفید کپڑے اور کلغی لگی ہوئی ایک خوبصورت پگڑی پہنائی جاتی ہے اور وہ رات میں مختلف جگہوں (گھروں اور امام باڑوں میں) پر تعزیوں کی زیارت کے لیے جاتے ہیں، انھیں امام حسینؑ کی بیٹی جناب صغریٰ کا قاصد سمجھا جاتا ہے جو ان کا خط لے کر 10 محرم کو کربلا پہنچا تھا۔ ان کی یہ منتیں کس عمر تک رہیں اس کے بارے میں حمیدہ سالم نے اپنے مضمون 'جگن بھیا' یا 'ہم ساتھ تھے' میں کوئی ذکر نہیں کیا ہے۔ اس کے علاوہ ان کی زندگی کے لیے صدقات اور خیرات کا ایک سلسلہ تھا جس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ اہل خاندان نے کس محبت اور پیار سے ان کی پرورش کی۔ ان کے ایک بڑے بھائی کا سولہ سترہ سال کی عمر میں آم کے درخت پر سے گر کر انتقال ہوگیا تھا۔ اس لیے انھیں کبھی بھی گھر سے اکیلے باہر نہیں

جانے دیا جاتا تھا۔ ایسے موقعوں پر ہمیشہ کوئی نہ کوئی ان کے ساتھ رہتا۔ حمیدہ سالم نے لکھا ہے کہ مجاز بچپن میں دیر رات تک جاگتے رہتے تھے اور ماں کا یہ عالم تھا کہ جب تک وہ نہ سوتے خود نہیں لیٹتی تھیں اور اکثر راتیں ان کے ساتھ آنکھوں آنکھوں میں کٹ جاتی تھیں[1] اپنے بھائی بہنوں کے بارے میں حمیدہ سالم نے لکھا ہے کہ:

> ''سنا ہے کہ ہم پیدا تو گیارہ بھائی بہن ہوئے تھے لیکن پچھ تو آنکھ کھولتے ہی دنیا سے رخصت ہوگئے البتہ ایک بھائی نے سولہ سترہ سال کی عمر میں ایکا ایکی زندگی سے منہ موڑا اور گھر کی فضا پر غم وصدمہ کا دھندلا پن چھوڑ گئے۔ باقی رہے ہم تین بہنیں اور دو بھائی ان سب میں بڑی تھیں آپا عارفہ خاتون، ان کی اور اسرار بھائی کی عمر میں تیرہ چودہ سال کا فرق تھا۔ جوانی میں بیوہ ہوکر چار سال کی یتیم اولاد کو لے کر ماں باپ کے پاس آ گئی تھیں۔''[2]

مجاز کی بچپن کی شوخیوں، شرارتوں، کھیل کود اور پرورش کی اکثر معلومات حمیدہ سالم، انصار ہروانی اور ان کے چچا زاد بھائی فرید الحق کے بیانات سے مل جاتی ہیں لیکن عجیب بات ہے کہ کسی جگہ ان کی ابتدائی تعلیم کا ذکر نہیں ملتا۔ حمیدہ سالم جو ان کے بچپن کے بیشتر واقعات کی راوی ہیں انھوں نے بھی کہیں یہ نہیں لکھا کہ ان کی 'بسم اللہ' کی رسم کب ہوئی۔ جبکہ عام گھروں میں بھی بچوں کی یہ رسم بڑے دھوم دھام سے ہوتی تھی۔ پھر ان کا خاندان تو ردولی کا ایک خوشحال زمیندار خاندان تھا اور نہ اس کا علم ہوسکا کہ ان کے ابتدائی معلمین میں قصبہ کے کون سے بزرگ یا اساتذہ تھے۔ حمیدہ سالم نے یہ ضرور لکھا ہے کہ ان کا اور ان کے چھوٹے بھائی انصار ہروانی کا نام ردولی کے مخدومیہ اسکول میں لکھوایا گیا۔ یہ ردولی کا سب سے قدیم انگریزی اسکول تھا جسے مہاتما گاندھی کے ایک زبردست پیرو اور جنگ آزادی کے ایک بڑے مجاہد لطیف الرحمٰن صاحب نے قائم کیا تھا۔ جو اپنی نیک طبعی، شرافت، ایمانداری، مساوات اور رواداری کے لیے مشہور تھے۔ اس اسکول میں ردولی میں پیدا ہونے والے تقریباً ہر بچے نے کچھ دن سہی لیکن تعلیم ضرور حاصل کی ہے۔

---

1 تفصیل کے لیے دیکھیے جگن بھیا، حمیدہ سالم، مجاز ایک آہنگ، ص 183

2 'ہم ساتھ تھے'، حمیدہ سالم، ص 37

مجاز کا بچپن ردولی میں گزرا جہاں کی یادوں کو وہ کبھی بھلا نہیں سکے۔ یہ نفسیاتی بات ہے کہ انسان جہاں پیدا ہوتا ہے اور جہاں وہ اپنی زندگی کے ابتدائی سال گزارتا ہے وہ یادیں اس کا پیچھا کرتی رہتی ہیں۔ مجاز کی یادوں میں ان کے بڑے بھائی کے انتقال کا ایک تکلیف دہ سانحہ بھی تھا۔ یہ صدمہ سارے خاندان کے لیے بڑا جانکاہ تھا لیکن مجاز کو جیسے چپ لگ گئی۔ ردولی کے احباب میں جنھیں ان سے بہت قربت تھی ان میں چودھری سرفراز احمد کے بیٹے آفتاب احمد اور مہتاب احمد تھے۔ ان کے علاوہ آفاق رسول اور چند اور دوست تھے جو ان کے ساتھ تفریح میں شامل رہتے تھے۔ افسوس ہے کہ ان میں سے آج کوئی حیات نہیں جن سے بعض باتوں کی تصدیق ہو سکتی۔ لیکن جن لوگوں نے انھیں دیکھا تھا ان کا کہنا ہے کہ وہ بیحد نرم دل، محبت کرنے والے، بہت جلد دوستوں میں گھل مل جانے والے، ہر ایک کی مدد کے لیے ہر وقت آمادہ اور بہت جلد متاثر ہونے والے شخص تھے۔ اسی زمانے میں مجاز کی چھوٹی بہن حمیدہ (سالم) کے چیچک نکل آئی۔ چیچک ایک ایسی بیماری ہے جو مریض اور تیمار دار سب کے لیے اذیت ناک ہوتی ہے، اس زمانے میں زیادہ تر ٹونے ٹوٹکوں سے علاج ہوتا۔ بستر پر خاکسیر چھڑک دی جاتی۔ نیم کی پتوں سے ہوا کی جاتی۔ لوگ چھوت کے ڈر سے مریض سے دور دور ہی رہتے۔ گھر کے بوڑھے لوگ تو اتنی احتیاط نہیں کرتے تھے لیکن کم عمر لڑکوں اور لڑکیوں کو مریض سے دور رکھا جاتا کہ انھیں بھی یہ بیماری نہ ہو جائے۔ حمیدہ (سالم) کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ ان کا پلنگ ذرا سا الگ سہ دری میں کر دیا گیا لیکن مجاز گھر والوں کی آنکھ بچا کر ان کے پاس چلے جاتے۔ نیم کے درخت سے شاخیں توڑ کر لاتے اور حمیدہ (سالم) کے پاس بیٹھ کر جھلتے رہتے اور ان کا دل بہلانے کے لیے طرح طرح کی باتیں کرتے رہتے۔

ردولی کے زمینداروں کی ایک زمانے تک یہ بھی انا تھی کہ ان کے یہاں ملازمت معیوب سمجھی جاتی تھی۔ سوسائٹی میں یہ بتانا باعث ذلت تھا کہ کسی کا بیٹا ملازمت کرتا ہے۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا تھا کہ گھر کی جائداد اولادوں کی کفالت کے لیے کافی نہیں ہے۔ اس لیے اکثر لوگ تنگ دستی میں گزر کرتے تھے لیکن ملازمت کرنا گوارہ نہیں تھا۔ دوسرا

سبب ملازمت نہ کرنے کا یہ بھی تھا کہ انھیں جدید علوم سے واقفیت نہیں تھی۔ روایتی علم یعنی فارسی وعربی پر دسترس رکھتے تھے۔ موسیقی اور ادب کا بڑا اچھا ذوق تھا، احساس جمال بیحد بلند تھا۔ انھیں دیکھ کر لوگ آداب محفل سیکھتے تھے لیکن جس علم سے ملازمت ملتی وہ ان کے پاس نہیں تھا۔ کچھ خاندانوں میں انگریزی تعلیم کا رجحان پیدا ہونے لگا تھا۔ چودھری محمد علی ردولوی نے اپنے بچوں کو پڑھانے کے لیے انگریز ٹیوٹر رکھا تھا۔ ان کی وجہ سے دوسرے زمینداروں نے بھی تعلیم کی طرف توجہ دینی شروع کی۔ چودھری محمد علی ردولوی کے خاندان کے علاوہ جن خاندانوں میں جدید علوم کی تعلیم کو اپنایا ان میں چودھری سرفراز احمد، چودھری محمد یونس، چودھری ارشاد حسین، چودھری سراج الحق، چودھری حکیم غلام حسنین، چودھری محمد سہیل، چودھری علی احمد وغیرہ کے خاندان پیش پیش تھے۔

چودھری سراج الحق نے ایل ایل بی کی ڈگری حاصل کی۔ شاید ردولی کے لوگوں میں وہ پہلے شخص تھے جس نے وکالت کی تعلیم حاصل کی تھی، لیکن وکالت کے بجائے ملازمت کو ترجیح دی۔ پہلی ملازمت انھوں نے محکمۂ تعلیم میں جھانسی میں کی۔ معیزہ عثمانی نے مجاز کے چچازاد بھائی فریدالحق کے حوالہ سے لکھا ہے کہ چودھری سراج الحق نے تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد کچھ دنوں تک لکھنؤ کوئنس کالج میں درس وتدریس کے فرائض انجام دیے۔[1] لیکن حمیدہ سالم نے اس کی تردید کی اور لکھا ہے کہ ان کے والد درس وتدریس سے کبھی وابستہ نہیں رہے۔ انھوں نے خود اپنے والد کی پہلی ملازمت کے بارے میں لکھا ہے کہ:

> ''ہمارے باپ کی ردولی کے زمیندارانہ حلقہ کی پہلی شخصیت تھی جو خاندانی پیشہ زمینداری کو چھوڑ کر سرکاری ملازمت کے لیے وطن سے باہر نکلی۔ ان کی پہلی ملازمت جھانسی میں محکمۂ تعلیم کی تھی۔ لیکن جھانسی گلے کی پھانسی۔ اتنی دور گویا سمندر پار۔ کام ان کی پسند کا تھا طبیعت اور مزاج کے لیے موزوں۔ لیکن دوری گھر والوں کی برداشت سے باہر تھی۔ سعادت مندی کا تقاضہ تھا کہ اس ملازمت کو خدا حافظ کہیں۔''[2]

---

1 'مجاز: شخص اور شاعر'، ڈاکٹر معیزہ عثمانی، ص 34

2 'ہم ساتھ تھے'، حمیدہ سالم، ص 32

بلاآخر گھر سے دوری کی وجہ سے انھوں نے جھانسی کی ملازمت چھوڑ دی۔ ان کی دوسری ملازمت کے بارے میں معیزہ عثمانی نے لکھا ہے کہ محکمہ رجسٹریشن میں ہیڈ کلرک ہوگئے۔ منظر سلیم نے بھی ان کے محکمہ رجسٹریشن میں ہیڈ کلرک ہونے کی بات لکھی ہے جبکہ حمیدہ سالم نے لکھا ہے کہ جھانسی سے واپس آنے کے بعد کچھ دن لکھنؤ میں ایکسائز ڈپارٹمنٹ میں ملازمت کی لیکن چونکہ وہاں ہر وقت ان کا سابقہ شراب اور اسی طرح کی دوسری چیزوں سے تھا جسے چھونے اور کبھی چکھنے کی ضرورت پڑ جاتی تھی، اس لیے اس ملازمت کو بھی چھوڑ دیا۔ دوسری ملازمت کے چھوڑنے کے بعد انھوں نے ملازمت کا ارادہ ترک کردیا۔ ایل ایل بی کی سند ان کے پاس تھی، اس لیے انھوں نے بارہ بنکی میں وکالت شروع کی۔ ردولی سے بارہ بنکی کی قربت کی وجہ سے گھر کی نگرانی اور بچوں کی نگہداشت بھی کی جاسکتی تھی لیکن یہ سیدھے سادے انسان وکالت میں جن پینترے بازیوں کی ضرورت تھی وہ ان کے بس کی کہاں تھی۔ اس لیے لکھنؤ واپس آگئے اور یہاں تھوڑی تگ و دو کے بعد محکمہ رجسٹریشن میں ہیڈ کلرک ہوگئے۔ یہ ملازمت ان کو ایسی راس آئی کہ پھر کسی اور ملازمت یا کام کی طرف نگاہ اٹھا کر نہیں دیکھا۔ اسی محکمہ میں ترقی کرکے 1929 میں وہ اسسٹنٹ رجسٹرار ہوگئے۔

ردولی میں مجاز کی تعلیم کا کوئی اطمینان بخش انتظام نہیں تھا۔ مخدومیہ اسکول میں کچھ اچھے اساتذہ تھے، عام طور پر جو خدمت خلق کے لیے کام کرتے تھے۔ 1928 / 1929 میں یہ اسکول کن کلاسوں تک تھا یہ بتانا مشکل ہے۔ میرا خیال ہے کہ صرف ابتدائی درجات تک رہا ہوگا اس لیے کہ 1947 میں جب میں اس کا طالب علم تھا اس وقت وہاں کلاس تو دسویں جماعت تک ہوتے تھے لیکن یہ طلبہ فارم پرائیوٹ طالب علم کی حیثیت سے بھرتے تھے اور امتحان دینے گورنمنٹ اسکول بارہ بنکی جاتے تھے۔ ظاہر ہے کہ یہاں کی تعلیم کی طرف سے بے اطمینانی دوسرے چودھری سراج الحق کے لکھنؤ میں قیام کی وجہ سے ہر موقع پر مجاز اور انصار لکھنؤ چلے جاتے اور جب واپس آتے تو پھر اسکول کے کلاسوں میں بیٹھنے لگتے۔ چودھری سراج الحق نے یہ محسوس کیا کہ اس طرح بچوں کی تعلیم برباد ہوجائے گی۔ وہ

اس وقت گولہ گنج کے مکان میں رہتے تھے جو منشی احترام علی کاکوروی[1] کی زنانی کوٹھی کے سامنے تھا۔ بعد میں انھوں نے کچے احاطے میں کرایہ پر ایک مکان لے لیا اور مجاز وغیرہ کو ردولی سے بلاکر امین آباد انٹر کالج میں داخل کرادیا۔ مجاز نے اسی اسکول سے امتیاز کے ساتھ ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا۔ مجاز پڑھنے لکھنے میں خاصے تیز تھے۔ کھیل کود میں بھی دلچسپی لیتے تھے اور ہاکی کے اچھے کھلاڑی تھے۔ منظر سلیم نے مجاز کے ایک بہت قریبی دوست فرحت اللہ انصاری کے حوالے سے لکھا ہے کہ معین احسن جذبی اسی زمانے میں کرسچن کالج لکھنؤ میں پڑھتے تھے۔ مجاز سے ان کی دوستی تھی اور جذبی کے ساتھ اسی زمانے میں انھوں نے شاعری شروع کردی تھی۔ اس کا امکان ہے کہ مجاز نے جذبی کے ساتھ شاعری شروع کی ہو لیکن حمیدہ سالم نے اس کا کوئی حوالہ نہیں دیا ہے اور نہ اس وقت کے ان کے اشعار کہیں دیکھنے یا سننے میں آئے۔

تعلیم: آگرہ، علی گڑھ

اسی زمانے میں چودھری سراج الحق کا تبادلہ اسسٹنٹ رجسٹرار کی حیثیت سے آگرہ ہوگیا اور 18 سال کی عمر میں مجاز اپنے والد اور گھر کے دوسرے لوگوں کے ساتھ آگرہ چلے آئے۔ یہاں 'ہینگ منڈی'[2] میں انھوں نے کرایہ پر مکان لیا۔ اس مکان کی یہ خصوصیت تھی کہ اس سے ملا ہوا مکان فانی بدایونی کا تھا اور دونوں مکانوں میں آمد ورفت کے لیے اوپر کی منزل میں ایک دروازہ تھا۔ 1929 میں آگرہ کے مشہور تعلیمی ادارے سینٹ جانس کالج میں انٹر سائنس میں مجاز کا داخلہ کرادیا گیا۔ باپ انھیں انجینئر بنانا چاہتے تھے۔ فزکس اور حساب کے مضامین انھیں دلوائے گئے۔

آگرہ مجاز کی زندگی کا اہم موڑ Turning Point ہے۔ مجاز کا شعری سفر آگرہ سے ہی شروع ہوا۔ آگرہ اس وقت شعرا اور اہل علم کا مرکز تھا۔ شعروشاعری کا ہر طرف چرچا تھا۔ فانی بدایونی مجاز کے ہمسایہ تھے۔ جذبی کالج کے ساتھیوں میں تھے۔ آل احمد سرور بھی

---

1 مجاز حیات اور شاعری، منظر سلیم، ص 21

2 'ہم ساتھ تھے'، حمیدہ سالم، ص 61

اسی کالج میں زیرِ تعلیم تھے۔ میکش اکبرآبادی کا مکان شعرا کا مرکز تھا۔ حامد حسن قادری انجمن ترقی اردو کے سربراہ تھے اور نوجوان شعرا کے بڑے سرپرست تھے۔ ظاہر ہے کہ یہ ماحول کوئی شاعر نہ ہو تو اسے شاعر بنادے۔ ایسے میں فزکس اور کمسٹری یا حساب جیسے غیر شاعرانہ مضامین میں کس کو دلچسپی ہوسکتی تھی۔ دھیرے دھیرے مجاز بھی اس ماحول کا حصہ بن گئے۔ جذبی اس زمانے میں ملال تخلص کیا کرتے تھے اور مجاز کا تخلص شہید تھا۔ ان دونوں تخلص سے اس کا اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ دونوں ہی فانی بدایونی کے زیرِاثر تھے۔

اسی زمانے میں ایک واقعہ اور ہوا جو مجاز کے لیے اونگھتے کو ٹھیلنے کا بہانہ بن گیا۔ مجاز کے والد کا تبادلہ علی گڑھ ہوگیا۔ پہلے سال کا امتحان وہ دے چکے تھے۔ سال کے درمیان ان کی تعلیم ختم نہیں کرائی جاسکتی تھی اس لیے گھر کے تمام لوگ تو علی گڑھ چلے گئے اور مجاز کو بورڈنگ ہاؤس میں چھوڑ دیا۔ یہ خیال تھا کہ انٹر کا امتحان دے کر وہ بھی علی گڑھ چلے آئیں گے لیکن 18 سال کی عمر، گھر کے لوگوں سے پہلی بار علیحدگی اور تنہائی اس کمی کو مجاز نے ان شاعر دوستوں اور آگرہ کی ادبی محفلوں سے پورا کیا۔ کوئی روک ٹوک تو تھی نہیں اس لیے جدھر کی ہوا تھی اس طرف بہتے چلے گئے۔ اس زمانے میں کالجوں میں مشاعروں کا عام رواج تھا۔ جذبی، فانی اور آل احمد سرور کے ساتھ وہ بھی ہر مشاعرے میں شریک ہوتے۔ ایک بار کالج کے مشاعرے میں انھیں بہترین غزل پر 'گولڈ میڈل' ملا۔ حالانکہ اس مشاعرے میں آل احمد سرور اور جذبی وغیرہ بھی تھے۔ مجاز کی یہ غزل ان کے مجموعۂ کلام 'آہنگ' میں شامل ہے جس کے نیچے اس کا سنہ تصنیف 1931 درج ہے۔ غزل کے چند اشعار یہ ہیں :

یونہی بیٹھے رہو بس دردِ دل سے بے خبر ہوکر
بنو کیوں چارہ گر، تم کیا کروگے چارہ گر ہوکر
یہ کس کے حسن کے رنگین جلوے چھائے جاتے ہیں
شفق کی سرخیاں بن کر، تجلّیِ سحر ہوکر

مجاز کے آگرے کے حالات پر تاسف کا اظہار کرتے ہوئے حمیدہ سالم نے لکھا ہے کہ :

> ''حاضریاں کم ہوگئیں اور امتحان میں بیٹھنے کی اجازت نہ ملی۔ امتحان میں بیٹھتے تو فیل ہوجاتے ــــ باپ بھی حیران و پریشان کہ یکا یک یہ کایا کیوں کر پلٹی، شاید ماں کی دعاؤں کا اثر رہا ہو۔ لوٹ پوٹ کر کسی صورت آگرہ سے انٹر پاس کیا اور علی گڑھ بلایے گئے۔ علی گڑھ یونیورسٹی میں داخلہ ہوا۔ سائنس کے مضامین چھوڑ انگریزی اور سائیکالوجی کو اپنایا۔''(1)

مجاز نے آگرہ میں باقاعدہ شاعری شروع کردی تھی۔ ظاہر ہے آگرے میں ان دنوں ہر طرف شعر و شاعری کا چرچا تھا۔ فانی بدایونی، میکش اکبرآبادی اور حامد حسن قادری جیسے لوگ سرپرستی کے لیے موجود تھے۔ مجاز نے کچھ غزلوں پر فانی بدایونی سے اصلاح بھی لی لیکن فانی اور مجاز کے مزاج اور فکر میں بڑا فرق تھا۔ فانی اپنی غم انگیزی، محرومی، اور یاسیت سے پہچانے جاتے تھے۔ مجاز کے یہاں ایک امنگ، جوش اور شادمانی تھی۔ کہتے ہیں کہ فانی نے خود مجاز سے کہا کہ تم مجھ سے اصلاح نہ لیا کرو۔ ڈاکٹر محمد حسن نے اس زمانے کی ایک ڈائری میں مجاز کے بارے میں بہت سی باتیں لکھی ہیں۔ ان کی ڈائری کے یہ اوراق نقوش 1956-1955 میں شائع ہوچکے ہیں۔ یہاں پر اس کا صرف وہ حصہ درج کیا جارہا ہے جس میں اس کا ذکر ہے:

> ''آخری غزل جو مجاز نے فانی کو دکھائی تھی اس پر فانی نے کہا، میاں تمہاری غزلوں میں نشاط کا رنگ ہے، میرا غم تمہاری جوانی اور نشاط کو روند ڈالے گا، اس لیے آئندہ مجھ سے اصلاح نہ لیا کرو۔ صرف الفاظ اور ترکیبوں کا اشتباہ دور کرلیا کرو، ایک آدھ مصرع سنا دیا کرو۔''(2)

انٹر پاس کرنے کے بعد مجاز کو علی گڑھ بلالیا گیا۔ جہاں ان کے والد پہلے ہی آچکے تھے۔ علی گڑھ میں انھیں سائنس کے مضامین دشوار محسوس ہوئے اس لیے انھوں نے معاشیات، فلسفہ اور اردو کے مضامین کے ساتھ بی اے میں داخلہ لے لیا۔ اس کا مطلب ہے کہ 1931 کے وسط میں وہ علی گڑھ آگئے تھے۔ پروفیسر آل احمد سرور کے ایک مضمون

---

1 'ہم ساتھ تھے'، حمیدہ سالم، ص 62

2 'گل نغمہ' (محمد حسن کی ڈائری سے اقتباس) بحوالہ 'مجاز حیات اور شاعری'، ص 28

سے اس بات کی تائید ہوتی ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ جب وہ ایم اے کرنے 1932 میں علی گڑھ آئے تو مجاز ان سے ایک سال پہلے سے یہاں موجود تھے۔[1] 1935 میں مجاز نے بی اے پاس کیا۔ یعنی دو سال کے بجائے چار سال میں انھوں نے بی اے پاس کیا۔ ڈاکٹر معیزہ عثمانی نے لکھا ہے کہ:

"1935 میں مجاز نے علی گڑھ یونیورسٹی سے بی اے پاس کیا۔ دو سال حاضری پوری نہ ہونے کے سبب سے امتحان میں شریک نہ ہو سکے تھے۔ بی اے کے بعد انھوں نے ایم اے میں داخلہ لیا جسے دلچسپی نہ لینے کی بنا پر مکمل نہ کر سکے۔"[2]

مجاز نے جو شہرت اور مقبولیت علی گڑھ میں اپنی طالب علمی کے زمانے میں حاصل کی وہ ان کے ساتھی شاعروں میں کسی کو نہیں ملی، لیکن وہ اچھے طالب علم نہیں ثابت ہوئے۔ مجاز کا مزاج ہی نصابی تعلیم اور تدریسی پابندیوں کا نہیں تھا۔ ان کے یہاں ایک آزادہ روی تھی۔ کلاس میں پابندی سے بیٹھنا اور معمولی طالب علموں کی طرح نوٹس بنانا اور یاد کرنا ان کی سیمابی طبیعت کے خلاف تھا۔ اس کا یہ مطلب نہیں وہ ذہانت میں کسی سے کم تھے یا غبی طالب علم تھے۔ وہ مختلف موضوعات پر اپنے ساتھیوں سے بہتر معلومات رکھتے تھے اور بے حد ذہین انسان تھے۔ کسی موضوع پر گفتگو میں وہ اپنے ہم عصروں اور ہم جماعتوں سے آگے ہی رہتے تھے۔ وہ عام ڈگر کے انسان نہیں تھے۔ ان کے ایک ہم عصر نے لکھا ہے کہ:

"پڑھنے لکھنے میں مجاز کو کبھی بھی دلچسپی نہ رہی۔ معلوم نہیں بی اے بھی انھوں نے کس مصیبت سے پاس کیا۔ لیکن جب انھوں نے ایم اے میں داخلہ لیا تو ان کی حالت دیکھنے کے قابل تھی۔ وہ اپنے اساتذہ کا بڑا احترام کرتے۔ رشید صاحب اور مولانا احسن کے ساتھ ان کی عقیدت کچھ مریدوں کی تھی۔ لیکن قدیم ادب، لسانیات اور اس طرح کے موضوعات سے دور بھاگتے تھے۔ مجھے وہ ادب القدما کہا کرتے تھے۔ ایک دن اس موضوع پر ان سے کھل کر گفتگو ہوئی۔ میں نے کہا شاعری میں رس اور رچاؤ پیدا کرنے کے لیے کلاسیکی ادب کے مطالعے، تجزیے اور تنقید کی بڑی

---

1 رومانیت کا شہید- آل احمد سرور، مجاز نمبر علی گڑھ میگزین

2 مجاز شخص اور شاعر، معیزہ عثمانی، ص 43

ضرورت ہے۔ اس ضرورت کو مجاز نے بھی تسلیم کیا۔ کچھ لکھنے پڑھنے کا بھی پروگرام بنا۔ میں نے کچھ پڑھ بھی لیا مجاز صرف پان کھانے، شعر کہنے اور شعر سنانے کی نذر ہوگئے۔،،(1)

مجاز نے کتنے سال میں بی اے کیا اور ایم اے مکمل کیوں نہیں کر سکے یہ نہ اب مجاز کے سوانح نگار کے لیے بہت اہم ہے اور نہ ان کی شاعرانہ اہمیت کے تعین کے لیے۔ ان کی زندگی اور شاعری کے لیے اگر کوئی بات سب سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے تو وہ 1931 سے 1935 تک مسلم یونیورسٹی میں ان کا قیام ہے۔ علی گڑھ نے ان کے اس ذہن کی پرورش کی جس نے آگے چل کر اردو شعر و ادب کی تاریخ کا انھیں ایک سنگ میل بنا دیا۔

تاریخی اعتبار سے وہ زمانہ ہندستانی سیاست اور شعر و ادب میں نئے رجحانات کے نمو اور آبیاری کا زمانہ تھا اور یہ اتفاق ہے کہ اس وقت ایک ایک کر کے ملک کے ذہین ترین نوجوان علی گڑھ میں جمع ہوگئے تھے جن میں سے ہر شخص نے ادب، تنقید، افسانہ، شاعری، غرض ہر میدان میں اپنی انفرادیت کا پرچم بلند کیا۔ یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ سرسید کے بعد یہ عہد علی گڑھ یونیورسٹی کا دوسرا عہد زریں تھا۔ جب مجاز، اختر حسین رائے پوری، جاں نثار اختر، سبط حسن، حیات اللہ انصاری، جذبی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، علی سردار جعفری جیسے ذہین نوجوان وہاں جمع تھے۔ جن کے ناموں کے بغیر اردو ادب کی تاریخ مکمل نہیں ہوسکتی۔ صرف یہی نوجوان نہیں بلکہ علی گڑھ روشن فکر لوگوں کا ایک نیا Oxford بن گیا تھا۔ یہ وہ علی گڑھ نہیں تھا جو اپنے قفل کی صنعت یا اپنے خاص طرح کے بسکٹ کے لیے مشہور تھا۔ اس علی گڑھ کا تعلق قفل سے نہیں ذہنوں کے دریچے وا کرنے والی کنجیوں سے تھا۔ اس کا تعلق ملک کی سیاست اور حکومت میں انقلاب برپا کرنے سے تھا۔ ملک کی سیاست اس وقت ایک نازک موڑ پر تھی اور یہ بات بہت واضح نہیں تھی کہ یہ سیاسی اونٹ کس کروٹ بیٹھے گا۔ سطح کے نیچے لہروں کی بے چینی کا اندازہ بہ آسانی کیا جاسکتا تھا۔

مجاز ایک شاعر کی حیثیت سے علی گڑھ ہی میں نہیں بلکہ دلوں میں اپنی ایک ایسی جگہ

---

1 مجاز، ابو اللیث صدیقی، نقوش شخصیات نمبر 60-59 اکتوبر 1956

بنا چکے تھے جو جگہ 77 سال میں وہاں آنے والے اور وہاں سے نکلنے والے لاکھوں طلبا میں کسی کو نہیں ملی۔ آل احمد سرور کے بیان کے مطابق مجاز نے 1932 میں انجمن حدیقۃ الشعرا کے سالانہ مشاعرہ میں پہلی بار نظم پڑھی۔ ان کا کہنا ہے کہ یہ مجاز کا علی گڑھ سے پہلا تعارف تھا۔ اس میں ذرا سا شبہ اس لیے ہوتا ہے کہ مجاز علی گڑھ آنے سے پہلے آگرہ کے قیام میں اپنی ایک غزل پر 'گولڈ میڈل' حاصل کر چکے تھے اور 1931 کے وسط میں انٹر کا امتحان دینے کے بعد ہی وہ علی گڑھ آگئے تھے۔ تقریباً ایک سال تک ان کا گمنامی میں علی گڑھ میں رہنا ممکن نہیں جبکہ 1931 ہی میں انھوں نے بی اے میں داخلہ لے لیا تھا۔ اور بعض نوجوان شعرا ان سے پہلے وہاں موجود تھے۔ ممکن ہے کہ سرور صاحب کا مطلب کسی بڑے مشاعرے میں شرکت سے ہو۔ وہ خود 1932 میں علی گڑھ آئے تھے، اس لیے اس سے پہلے کا انھیں علم نہ ہو۔ حمیدہ سالم نے مجاز پر اپنے پہلے مضمون 'جگن بھیا' میں لکھا ہے:

> ''علی گڑھ کے قیام کا دور جگن بھیا کی ادبی زندگی اور شعور کا روشن ترین دور ہے۔ زیادہ تر اچھی نظمیں اسی زمانے میں کہیں۔ سردار بھائی، سبط بھائی اور بھائی اختر، ان سب کا ایک گروہ تھا۔ بہر حال یہ سب نام ایسے ہیں کہ علی گڑھ یونیورسٹی کی تاریخ انھیں بھلا نہیں سکتی۔ کوئی اچھا مقرر تھا تو کوئی چوٹی کا ادیب تو کوئی محبوب شاعر، سب اپنے اپنے ہتھیاروں سے فرسودہ نظام سے لڑ رہے تھے۔''(1)

اس وقت کی ملک کی سیاست پر اگر ایک نظر ڈالیں تو علی گڑھ کی صورت حال اور نوجوانوں میں پیدا ہونے والی بے چینی کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ مہاتما گاندھی کا عدم تشدد کا فلسفہ نوجوانوں میں خاصی بے چینی کا سبب تھا۔ یہ صورت حال پورے ملک کی تھی۔ لوگ سوچتے تھے کہ انگریزوں کی غلامی سے آزادی عوامی تحریک اور انقلاب کے ذریعہ ہی مل سکتی ہے، عدم تشدد کے ذریعہ نہیں۔ ترکی میں خلافت کے خاتمہ سے اگر ایک طرف مسلمان غم و غصہ کا شکار تھا تو دوسری طرف مصطفیٰ کمال اور ان کے ساتھیوں کے کارناموں کو سن کر وہ بھی انگریزی حکومت کے خلاف سخت کارروائی کے حامی ہوگئے تھے۔ ملک کے نوجوانوں میں انقلابی فکر کو فروغ دینے میں روس کے اشتراکی انقلاب کے تصور کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔

1 جگن بھیا، حمیدہ سالم، مجاز ایک آہنگ، ص 179

نوجوان تیزی سے سوشلزم اور اشتراکیت کی طرف جھک رہے تھے۔ رابندر ناتھ ٹیگور اور پنڈت جواہر لال نہرو بھی روسی انقلاب سے متاثر تھے۔ سب سے بڑی بات یہ تھی کہ مولانا حسرت موہانی اشتراکیت اور شوسلزم کے بہت بڑے حامی بن گئے تھے۔ وہ بڑے زور وشور سے اپنی تقریروں میں اس کا ذکر کرتے تھے کہ اسلام اور کمیونزم میں کوئی وجہ مخالفت نہیں ہے۔ حسرت موہانی علی گڑھ کے پرانے طالب علم (اولڈ بوائے) تھے جو علی گڑھ آتے رہتے تھے اور مسلمان نوجوانوں کو اپنی گفتگو اور تقاریر سے بہت متاثر کرتے تھے۔ علی گڑھ خود بھی دھیرے دھیرے روشن فکر اساتذہ اور طلبہ کا مرکز بنتا جارہا تھا۔ ڈاکٹر محمد اشرف انگلستان سے کمیونسٹ خیالات لے کر آئے تھے۔ پروفیسر حبیب، خواجہ غلام السیدین، اختر حسین رائے پوری سب ایک ہی طرح کے خیالات کے لوگ تھے۔ 1933 میں سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں، محمود الظفر وغیرہ کی کہانیوں کا مجموعہ 'انگارے' شائع ہوا جس نے ٹھہرے ہوئے پانی میں پتھر پھینکنے کا کام کیا۔ 'انگارے' کی کہانی ٹکنیک، فن اور ادبی معیار کے لحاظ سے کتنی ہی کمزور کیوں نہ رہی ہوں لیکن انھوں نے اردو والوں میں ایک خلفشار پیدا کردیا۔ لوگ دو گروہوں میں تقسیم ہوگئے۔ ایک طرف یہ نوجوان تھے اور دوسری طرف قدامت پرست علما اور ادبا۔ سجاد ظہیر نے انگارے کے بارے میں لکھا ہے کہ:

> "انگارے کی بیشتر کہانیوں میں سنجیدگی اور ٹھہراؤ کم اور سماجی رجعت پرستی اور دقیانوسیت کے خلاف غصہ اور ہیجان زیادہ تھا۔ بعض جگہوں پر جنسی معاملات کے ذکر میں لارنس اور جوائس کا اثر نمایاں تھا۔ رجعت پرستوں نے ان کی انھیں خامیوں کو پکڑ کر انگارے اور ان کے مصنفین کے خلاف بڑا سخت پروپیگنڈہ کیا۔ حسب دستور مسجدوں میں ریزولیشن پاس ہوئے۔ مولوی عبد الماجد دریا آبادی خم ٹھونک کر ہمارے خلاف اکھاڑے میں آگئے۔ ہمیں قتل کرنے کی دھمکی دی گئی اور بالآخر صوبۂ متحدہ کی حکومت سے اس کتاب کو ضبط کروادیا گیا۔"[1]

ابھی ترقی پسند تحریک باقاعدہ طور پر شروع نہیں ہوئی تھی لیکن لوگوں نے نئی طرح سوچنا شروع کردیا تھا۔ اس میں علی گڑھ کے نوجوان پیش پیش تھے۔ انقلاب کا مطلب

1 'روشنائی'، سجاد ظہیر مطبوعہ 1985، ص 33

حریت اور انگریزی حکومت سے آزادی تھا اور دن بدن یہ جوش نوجوانوں میں پھیلتا جارہا تھا۔ مارکسزم کو سمجھنے کے لیے علی گڑھ میں ایک اسٹڈی سرکل قائم کیا گیا جس کے محرک ڈاکٹر محمد اشرف تھے۔ رفیق احمد نقوی نے علی گڑھ میں ترقی پسند تحریک کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ''اس کے (اسٹڈی سرکل کے) بیشتر جلسے باقاعدہ طور پر سید بشیر الدین صاحب لائبریرین کے مکان پر ہوتے تھے۔ اس کے شرکا میں خود ڈاکٹر اشرف، سبط حسن، اختر حسین رائے پوری، حیات اللہ انصاری، مجاز، شہاب ملیح آبادی، خواجہ احمد عباس، مشرف اطہر علی، شاہد لطیف وغیرہ ہوتے تھے۔ اسی زمانے میں مجاز نے اپنی مشہور نظمیں 'انقلاب'، 'نذر خالدہ' (خالدہ ادیب خانم کی علی گڑھ آمد پر) اور 'رات اور ریل' لکھی۔''(1)

مجاز اس وقت تک علی گڑھ کے نوجوانوں کے دلوں کی دھڑکن بن چکے تھے۔ ان کا مکان علی گڑھ کے سب سے خوبصورت علاقے میرس روڈ پر تھا جس سڑک پر گھومنا نوجوانوں کا محبوب مشغلہ تھا۔ اسی سڑک پر گرلس کالج تھا۔ اس کے علاوہ بعض ایسے لوگوں کی کوٹھیاں تھیں جن کے سامنے اپنی نمائش پر نوجوان فخر کرتے تھے۔ علی گڑھ میں نوجوان کی وقت گزاری اور نظارہ بازی کی دو ہی جگہیں تھیں۔ ایک ٹرینوں کی آمد و رفت کے موقع پر شام کو اسٹیشن کی سیر اور دوسرے میرس روڈ پر چہل قدمی۔ نہ جانے اسٹیشن کی سیر علی گڑھ سے ردولی پہنچی تھی یا جن بستیوں میں نظارہ بازی کے مواقع عام نہیں تھے وہاں کے نوجوان ہاتھوں میں سگریٹ کی ڈبیا اور اس پر ماچس رکھ کر ٹرین کی آمد پر اسٹیشن پر ٹہلنا اپنی شان سمجھتے تھے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے اس زمانے کے علی گڑھ اور مجاز کی مقبولیت کی بڑی خوبصورت تصویر ان الفاظ میں کھینچی ہے:

> ''یونیورسٹی سے ہٹ کر علی گڑھ بڑی خشک، غیر دلچسپ اور غیر شاعرانہ جگہ تھی لیکن اس غیر شاعرانہ ماحول میں یونیورسٹی کی دنیا الگ تھی۔ ان میں کھلنڈر، شاعر،

---

1 'ترقی پسند تحریک اور علی گڑھ'، رفیق احمد نقوی مشمولہ 'ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر'، مرتب قمر رئیس، ص 23

ادیب، ملا اور مولوی، رند و زاہد، پڑھنے والے اور بے فکرے سب ہی جمع تھے۔ لیکن دو چیزیں سب میں مشترک تھیں۔ خوش باشی، خوش مذاقی، تیسرے درجے کے گھٹیا پن کا تو ذکر ہی کیا، دوسرے درجہ کی بات بھی اس ماحول میں مستحسن نہیں خیال کی جاتی تھی،،(1)

ظاہر ہے کہ اس سے بہتر علمی، ادبی اور رومانی ماحول شاعری کے لیے کیا ہوسکتا تھا۔ مجاز کی شاعری نے اسی ماحول میں پرورش پائی۔ وہ اس وقت کے سب سے مقبول ہی نہیں چہیتے شاعر تھے۔ ان کے ایک ایک شعر پر لوگ سر دھنتے، بار بار پڑھنے کی فرمائش کرتے۔ مجاز کی نظمیں اور غزلیں، ایسا محسوس ہوتا تھا کہ ہر دل کی پکار بن گئی تھیں۔ علی گڑھ کے ماحول کا ذکر آیا ہے تو وہاں کی نمائش کا ذکر ضروری ہے۔ یہ نمائش جنوری فروری میں ہوا کرتی تھی۔ آج مختلف قسم کی تفریحات کے وجود میں آجانے کے بعد بھی علی گڑھ کی زندگی میں نمائش کی وہی اہمیت ہے۔ اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ اس وقت جب تفریح کے دوسرے ذرائع موجود نہیں تھے اس نمائش کی کیا اہمیت رہی ہوگی۔ شام ہوتے ہوتے یونیورسٹی کے طلبا طالبات، اساتذہ اور دوسرے شرفا اور ان سے متعلق لوگ نمائش دیکھنے کے لیے آجاتے تھے۔ نوجوانوں کے لیے یہ صرف ذوق نظر کی تسکین کا ہی ذریعہ نہیں تھی بلکہ Inspiration کا ذریعہ بھی تھی۔ مجاز کی ایک خوبصورت نظم 'نمائش' اس کی یادگار ہے۔

اس زمانے میں علی گڑھ میں مجاز کی مقبولیت کے بارے میں عصمت چغتائی نے بڑے دلچسپ انداز میں لکھا ہے کہ لڑکیاں ان کی تصویریں چھپا کر رکھتیں اور ان کے نام کے قرعے ڈالے جاتے۔ ان کے مجموعے کی اشاعت کے بعد ان کی محبوب ترین کتاب مجاز کا مجموعہ کلام تھا۔ وہ اسے خرید کر ایک دوسرے کو تحفے میں دیتیں۔ عصمت چغتائی نے لکھا ہے کہ:

''عیدی، بقرعیدی، نمائش کے پیسوں سے چھ چھ سات سات کاپیاں خرید ڈالتیں تحفے میں 'آہنگ' نقد، ادھار، عاریتاً غرض سارے بورڈنگ میں 'آہنگ' چل پڑی۔ جدھر دیکھیے چار لڑکیاں چمن کے کونے کونے میں سر جوڑے کبھی اندھیری رات کے مسافر کے ساتھ دشت پیمائی کر رہی ہیں تو کہیں بربط شکستہ کے تار سلجھائے

---

1 ابو اللیث صدیقی، نقوش شخصیات نمبر اکتوبر 56، ص 915

جارہے ہیں۔ دو لڑکیاں 'نذرِ دل' لیے بیٹھی ہیں تو چار، 'خانہ بدوش' کے ساتھ، چند 'رات اور ریل' کے ساتھ فراٹے بھر رہی ہیں تو کوئی بھولی بھٹکی غمگین کسی کی یاد میں غرق منہ اوندھائے پڑی ہے۔ غرض دل و دماغ میں کچھ اس شان سے 'آہنگ' چھائی کہ معلوم ہوتا تھا کہ کوئی وبا بورڈنگ پر لوٹ پڑی ہے۔"(1)

اس وقت علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں بہت سے نوجوان شاعر تھے سردار، جذبی، جاں نثار اختر، یہ سب شخصی طور پر بھی اپنے اندر دلکشی رکھتے تھے اور اچھے شاعر بھی تھے لیکن جو محبوبیت مجاز کی شخصیت اور دل میں اتر جانے والی کیفیت ان کی شاعری میں تھی، وہ کسی کو حاصل نہیں تھی۔ اس زمانے میں ترکی کی مشہور انقلابی خاتون اور ادیب، خالدہ ادیب خانم، علی گڑھ آئیں۔ ترکی کی جنگ سے مسلمانوں کو جو لگاؤ تھا اور خالدہ ادیب خانم کی جو مقبولیت خاص طور پر علی گڑھ کے نوجوانوں میں تھی، اس کی وجہ سے یونیورسٹی یونین میں ان کا بہت شاندار استقبال کیا گیا۔ مجاز نے 'نذرِ خالدہ' کے عنوان سے نظم پیش کی۔ یونیورسٹی یونین ہال تعریف سے گونج رہا تھا۔ خالدہ ادیب خانم اردو سے واقف نہیں تھیں لیکن مجاز کی نظم اور اس پر طلبا کے جذبات کو اچھی طرح محسوس کر رہی تھیں۔ سردار جعفری نے اس واقعہ کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

"ترکی کی مشہور مجاہد خاتون اور افسانہ نگار خالدہ ادیب خانم آئی ہوئی ہیں یونیوسٹی یونین میں، ان پر پھولوں کی بارش کی جاتی ہے اور مجاز اپنی نظم سے ان کا استقبال کرتا ہے۔ کمال اتاترک کے ترکی اور ہندوستان کی آزادی کی لڑائی ایک ہوجاتی ہے۔ خالدہ خانم اردو کا ایک لفظ بھی نہیں سمجھ سکتیں لیکن وہ اس زبان کی موسیقی اور ترنم سے مسحور ہوگئیں اور اپنی تقریر میں پانچ دس منٹ تک مسلسل اردو زبان اور مجاز کی تعریف کرتی ہیں۔"(2)

مجاز اس وقت صرف طلبا اور طالبات ہی میں مقبول نہیں تھے۔ یہ سوچنا غلط ہوگا کہ وہ طالب علموں کے شاعر تھے یا اپنے ترنم کی وجہ سے انھیں مقبولیت حاصل تھی۔ مجاز کو پسند کرنے والوں میں ان کے اس وقت کے اساتذہ بھی تھے جو ادب اور اُس کی معنویت پر

1 عشق مجازی، عصمت چغتائی، مجاز ایک آہنگ، ص 242
2 لکھنؤ کی پانچ راتیں۔ سردار جعفری، ص 78

گہری نظر رکھتے تھے۔ مجاز طالب علم کی حیثیت سے صرف چار سال علی گڑھ میں رہے۔ 1935 میں انھوں نے ایم اے اردو میں داخلہ لیا۔ یہ مضمون ان کے لیے اچھا تھا۔ شاید اسی زمانے کا ذکر ابو اللیث صدیقی نے اپنے مضمون میں کلاسیکی ادب کے مطالعہ کے حوالے سے کیا ہے۔ اگر مجاز علی گڑھ میں رہ جاتے تو ہوسکتا تھا کہ اردو میں ایم اے کر لیتے یا بہتر طالب علم ثابت ہوتے لیکن ان کے حالات نے انھیں موقع نہیں دیا۔ شاید اس میں ان کے گھریلو حالات کا بھی دخل رہا ہو۔

دہلی میں پہلی ملازمت :

انھوں نے ایم اے کی تعلیم پر ریڈیو کی ملازمت کو ترجیح دی۔ آل احمد سرور نے لکھا ہے کہ انھیں صرف دو ماہ ہوئے تھے کہ دہلی میں آل انڈیا ریڈیو قائم کیا گیا جس کے ڈائریکٹر فیلڈن نام کے ایک انگریز تھے جو بڑے ادب نواز تھے۔ مجاز نے وہاں ملازمت کے لیے درخواست دی اور انھیں ریڈیو کے رسالے کے سب ایڈیٹر کی حیثیت سے منتخب کرلیا گیا۔ اس کا نام 'آواز' بھی مجاز کا تجویز کردہ تھا۔ یہ رسالہ تقریباً تیس سال تک اسی نام سے شائع ہوتا رہا۔ اس کے بعد حکومت نے اس کی ضرورت نہیں محسوس کی اور اس کی اشاعت بند کردی گئی۔ حمیدہ سالم نے مجاز کے ایم اے کی تعلیم چھوڑ کر دہلی جانے کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

> ''بی اے کرنے کے بعد اسرار بھائی نے شعبۂ اردو میں داخلہ لیا۔ ایم اے کے بعد دو سال پورے بھی نہ ہوئے تھے کہ آل انڈیا ریڈیو اسٹیشن سے 'آواز' کی سب ایڈیٹری کی جگہ نکلی ــــ بزرگ بہی خواہوں نے بھی سوچا کہ مناسب موقع ہے۔ آگے ہاتھ لگے یا نہ لگے۔ بہتر ہے کہ فائدہ اٹھالیا جائے۔ درخواست دی، انٹرویو ہوا، انتخاب ہوگیا۔ بوریا بستر باندھ وفادار ملازم عاشق علی کے ہمراہ دلی روانہ ہوگئے۔ یہ تھا وہ قدم جو انھیں اس اضطراب وانتشار کی طرف لے جا رہا تھا جس کی رفاقت ان کی قسمت تھی۔،، (1)

---

1 'ہم ساتھ تھے'، حمیدہ سالم، ص 69

مجاز ردولی کی سیدھی سادی، بے ریا زندگی سے نکلے تو آگرہ اور علی گڑھ پہنچے۔ یہ شہر ردولی کے مقابلے میں بڑے تھے لیکن یہاں کا ماحول بھی سادہ اور محدود قسم کا تھا۔ نہ کینہ پروری تھی، نہ کھینچ تان نہ کسی کو روند کر آگے بڑھ جانے کی کوشش تھی، نہ کسی کو بلندی پر دیکھ کر نیچے گرانے کی ریشہ دوانیاں۔ مجاز فطرتاً بہت معصوم انسان تھے، دوسروں پر یقین کر لینے والے۔ جلدی محبت کے دھوکے میں آجانے والے۔ آگرہ اور علی گڑھ نے انھیں عزت ومحبت اور شہرت تو دی لیکن جینے کا گر نہیں سکھایا اور نہ انسان شناسی کا سبق دیا۔ وہ اپنی معصومیت اور سادگی کو سمیٹے ہوئے ریڈیو کی ملازمت کے لیے دہلی آگئے۔ جو صرف شہر ہی نہیں بہت بڑا شہر تھا۔ جس نے ذرا میں بادشاہوں کے تاج اتار لیے، جب کینہ پروری پر آیا تو حکومتوں کے تختے پلٹ دیے جس کے قلعہ، سڑکیں اور گلیاں انھیں قصوں سے بھری ہوئی تھیں۔ مجاز اس شہر میں ایک سال ہی رہے لیکن اس ایک سال نے انھیں زندگی کے ہر تجربے سے آشنا کر دیا۔

دہلی کی ملازمت کچھ عرصہ بہت اچھی رہی۔ نئے دوست، نئی محفلیں۔ فرحت اللہ انصاری ہر سنیچر کو علی گڑھ سے دہلی آجاتے اور مجاز اور جذبی کی محفلیں جمتیں۔ فرحت اللہ انصاری علی گڑھ میں تعلیم حاصل کر رہے تھے اور مجاز کے قریبی دوستوں میں تھے، اس لیے ہر سنیچر کو دہلی آجاتے تھے۔ کچھ عرصہ یہ سلسلہ باقاعدگی سے چلتا رہا، پھر دھیرے دھیرے ختم ہوگیا اور وہ دہلی کے دوستوں میں گھرتے چلے گئے، جن کے ساتھ سب سے بری لت شراب نوشی کی پڑگئی۔ علی گڑھ کے قیام میں وہ والدین کے ساتھ تھے اس لیے پینا پلانا 'روزِ ابر اور شب ماہتاب' والا تھا۔ کبھی موقع مل گیا کچھ ایسے دوست کہیں جمع ہوگئے تو شغل مے نوشی بھی ہوگیا۔ ورنہ طالب علمی کے زمانے میں اتنا کہاں تھا کہ وہ عادتاً پیتے پھر گھر کا خوف بھی تھا۔ علی گڑھ میں انھیں شراب پینے میں تکلف نہیں رہ گیا تھا، اس کا اشارہ فرحت اللہ انصاری کے مضمون میں ملتا ہے۔ ساغر نظامی کے آنے پر اختر حسین رائے پوری، فرحت اللہ انصاری اور اظہر نے قلعہ میں محفل کا انتظام کیا اور اس رات مجاز نے اتنی پی لی کہ ہوش وحواس کھو بیٹھے :

''مجاز کو خود اپنی حرکت پر نہایت شرمندگی تھی، ان کو اس بات کا خوف کھائے جاتا رہا کہ اس شراب نوشی کی خبر ان کے والدین خصوصاً ان کی ماں کو نہ ہو جائے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ ان کی زندگی میں بالکل نیا تجربہ تھا۔ اگر عادی ہوتے تو یہ حالت کبھی نہ ہوتی۔''[1]

اس واقعہ سے اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ مجاز علی گڑھ میں شراب آشنا ہو چکے تھے۔ دہلی والوں نے انھیں اور بڑھا وا دیا۔ ریڈیو کی ملازمت میں علاقائی تعصب نے جگہ بنانی شروع کردی تھی۔ فیلڈن کے جانے کے بعد پطرس بخاری ڈائریکٹر اور ان کے چھوٹے بھائی ذوالفقار بخاری اسسٹنٹ ڈائریکٹر ہوگئے۔ سبھی لوگوں کو ترقی ملی، تنخواہوں میں اضافہ ہوا لیکن مجاز کی ترقی نہیں ہوئی، جس سے ان کا کبیدہ خاطر ہونا فطری بات تھی۔ محمد حسین آزاد کے پوتے آغا اشرف بھی ڈائریکٹر پروگرام ہوگئے لیکن آغا اشرف اسسٹنٹ سیکنڈ ڈائریکٹر بننے کے خواہش مند تھے۔ بخاری سیاست یا پنجابی سیاست کے تحت وہ نہیں بن سکے، جس کی وجہ سے انھوں نے بخاری برادران کے خلاف اخبار میں لکھنا شروع کیا۔ لوگوں کو ایک دلچسپ موضوع ہاتھ آگیا۔ مجاز آغا اشرف سے قریب تھے اور اکثر جملے چست کردیا کرتے تھے۔ اس لیے وہ بھی اس سیاست کا شکار ہوئے۔ معین احسن جذبی نے اس کی تفصیل بتاتے ہوئے کہا:

''دونوں بخاری پطرس اور ذوالفقار بہت تیز قسم کے آدمی تھے۔ انھوں نے اپنے ذرائع سے معلوم کرلیا کہ ان تمام آرٹیکلس کی فہم کے پیچھے کن لوگوں کا ہاتھ ہے۔ دوسری ایک کمزوری یہ بھی تھی کہ اس وقت تک کوئی بھی مستقل نہیں ہوا تھا۔ اس سے فائدہ اٹھا کر پطرس نے سب سے پہلے مجاز کو نوٹس دے دیا کہ آپ کی خدمت کی ادارے کو چنداں ضرورت نہیں ہے۔ اس کے بعد آغا اشرف سے کہا گیا کہ آپ مجاز کی جگہ کام کرنا پسند کریں تو آجائیں لیکن وہ خود ڈائریکٹر پروگرام کی حیثیت سے کام کررہے تھے، اس لیے انھوں نے اس پیش کش کو منظور نہیں کیا اور ریڈیو کی ملازمت ہی ترک کردی۔ ان لوگوں کو نکالنے کے بعد بخاریوں نے تمام حریفوں کو برطرف کردیا۔ اس سے متاثر ہو کر مجاز نے یہ مصرع کہا تھا ''کشتۂ خنجر لاہوریوں میں۔''[2]

---

1 'مجاز کچھ باتیں کچھ یادیں'، فرحت اللہ انصاری، بحوالہ منظر سلیم، ص 38

2 مجاز شخص اور شاعر، معیزہ عثمانی، ص 55

یہاں لاہور سے مراد بخاری ہے۔

سردار جعفری نے بھی مجاز کی آل انڈیا ریڈیو میں ملازمت اور برطرفی کا ذکر کیا ہے۔ یہ ایک اہم واقعہ تھا اور یقیناً مجاز کے لیے بہت تکلیف دہ، اس لیے کہ اگر سارے معاملے پر نظر ڈالی جائے تو مجاز کی کوئی غلطی نہیں تھی۔ جھگڑا آغا اشرف اور بخاری برادران کا تھا لیکن چونکہ مجاز آغا اشرف سے زیادہ قریب تھے اور ہنسی مذاق میں حفیظ جالندھری پر جملے کسنے سے بھی نہیں چوکتے تھے۔ مجاز یوں بھی ضلع جگت میں طاق تھے۔ سردار جعفری نے لکھا ہے کہ:

''ریڈیو کے کام کے علاوہ وہاں ادبی محفلیں بھی ہوتی ہیں اور معاصرانہ چشمکیں بھی۔ ہنسی ہنسی میں پنجابی اور یوپی والوں کی صف بندیاں شروع ہوجاتی ہیں۔ حفیظ جالندھری نے تفریحاً کوئی نظم لکھی۔ مجاز نے اسی موڈ میں جواب دیا۔ ایک شعر جو حفیظ کے متعلق تھا، اس کا سب نے لطف اٹھایا:

وہاں کا حسن تو سب کچھ ہے مانا
مگر خود عشق تو جالندھری ہے

لیکن یہ دوستانہ صحبتیں زیادہ دن قائم نہ رہ سکیں۔ معاملات نہ جانے کیسے بگڑ گئے۔ آخر مجاز کو ریڈیو کی ملازمت سے استعفیٰ دینا پڑا۔''(1)

منظر سلیم نے مجاز کی برطرفی کی ذمہ داری ان کی شراب نوشی پر رکھی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ دہلی کی ادبی زندگی میں یہ نوک جھونک ہمیشہ رہی ہے۔ اس زمانہ میں بخاری اور آغا اشرف کے معاملات میں اس سے ہوا ملی۔ میرا خیال ہے کہ مجاز دنیا دار آدمی نہیں تھے۔ اگر انھیں تھوڑی سی بھی دنیا کو برتنے کی صلاحیت ہوتی تو وہ معاملات سنبھال لیتے اور اس کی نوبت نہ آتی۔ ان معاملات میں ان کی ناعاقبت اندیشی کا بھی دخل ہے ورنہ وہ آغا اشرف کے سلسلہ میں اتنا آگے جاتے ہی نہیں۔

مجاز کی زندگی کے لیے یہ ایک بڑا سانحہ تھا۔ اس کا سبب پنجابی اور غیر پنجابی سیاست ہو یا شراب نوشی۔ ایک خوبصورت زندگی کے خواب بھی وہ پوری طرح نہیں دیکھ پائے تھے

---

1 'لکھنؤ کی پانچ راتیں'، سردار جعفری، ص 79-78

کہ حالات نے جھنجھوڑ کر اٹھادیا۔ اور اب ان کے سامنے زندگی کا کوئی واضح راستہ نہیں تھا۔

مجاز کا عشق

دہلی میں مجاز کو زندگی کے دونوں محاذ پر ناکامی اور شکست کا منہ دیکھنا پڑا یعنی نہ ملازمت ہی ان کے ہاتھ رہی اور نہ عشق میں کامیابی ملی۔ ملازمت سیاست کی نذر ہوئی اور عشق انھوں نے ایسا کیا کہ جس میں کامیابی کا امکان ہی نہیں تھا۔

مجاز ریڈیو اسٹیشن پر تقریباً ایک سال ملازم رہے۔ اس ایک سال میں وہ محفل دلبراں کے محبوب ترین شاعر بن گئے تھے۔ بڑے سے بڑے حلقہ میں ان کی پہنچ تھی۔ جس زہرہ بی بی کے عرس کے موقع پر وہ نوجوانی میں ضد کرکے ماں کے ساتھ جایا کرتے تھے اسی نام کی ایک مشہور سیاسی خاندان کی بہت خوبصورت صاحبزادی سے عشق کر بیٹھے۔ بدنصیبی یہ کہ وہ خاتون شادی شدہ تھیں۔ مجاز کی شاعری کی عاشق، ان کی اداؤں اور دلربائیوں سے مجاز دھوکہ کھاگئے اور دل کا سودا کر بیٹھے۔ حمیدہ سالم نے بند بند الفاظ میں اس واقعہ کو اس طرح بیان کیا ہے:

> ''دہلی کے قیام کے زمانے میں اسرار بھائی نے ایک ایسی چوٹ کھائی جس کا بھرنا تو درکنار مرہم اور پھائے کی گنجائش بھی نہ تھی۔ محبت کی بساط پر اسرار بھائی نے ہاتھ بڑھایا تو ایسے ہیرے کی طرف جس کا حاصل کرنا ناممکنات میں سے تھا۔ ایک شوخ وشنگ، البیلی اور چنچل سی دوشیزہ، دلّی کے ایک نامی گرامی ڈاکٹر مہم آزادی میں گاندھی جی اور پنڈت نہرو کے قریبی ساتھی کی انتہائی لاڈلی لے پالک بیٹی۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ ایک بھاری بھرکم شوہر کی ملکیت جس کے نام غالباً وہ بچپن ہی سے کردی گئی تھی، وہ دور دور سے مسکراہٹوں سے نواز سکتی تھی، اداؤں سے لبھاسکتی تھی، شاعر کی واہ واہ میں شریک ہوسکتی تھی لیکن اس کی آہ میں شرکت اس کے بس سے باہر تھی۔،،(1)

مجاز کا یہ عشق یک طرفہ تھا یا ایک بچے کی چاند کو پالینے کی تمنا تھی لیکن بعض اشارے

---

1 'ہم ساتھ تھے'، حمیدہ سالم، ص 71-70

زہرہ کی طرف سے ایسے ضرور ملتے ہیں جس سے ان حالات میں کوئی بھی دھوکے کا شکار ہوسکتا تھا۔ اس میں نفسیاتی طور پر زہرہ کے اپنے چاہے جانے کی تمنا اور اپنے بارے میں کہے جانے والے اشعار کی مسرت بھی ہوسکتی ہے جس نے مجاز کو شہ پر شہ دی۔ سردار جعفری کے ایک اقتباس سے اس شخصیت کے بارے میں کچھ اندازہ کیا جا سکتا ہے:

''دہلی میں ڈاکٹر انصاری کا گھر قومی رہنماؤں کا مہمان خانہ ہے۔ گاندھی جی، پنڈت نہرو، سروجنی نائڈو، سب دریا گنج میں انھیں کے گھر قیام کرتے تھے۔ مجاز اس گھر کا دوست اور محبوب شاعر ہے۔ شوکت اللہ انصاری اور ان کی خوبصورت بیوی زہرہ میزبانی کے فرائض انجام دیتی ہیں اور مجاز اپنی نظموں سے ان کی خاطر کرتا ہے۔ مسز نائڈو خاص طور سے مجاز پر مہربان ہیں۔''(1)

فرحت اللہ انصاری مجاز کے ایسے دوست تھے جو ان کے مزاج سے ہی نہیں واقف تھے بلکہ ان کے رازدار بھی تھے اور علی گڑھ سے صرف ان سے ملنے اور ایک دن ان کے ساتھ گزارنے کے لیے دہلی آیا کرتے تھے۔ انھوں نے اس واقعہ کو بہت صاف الفاظ میں بیان کیا ہے جس میں مجاز کے اس گھر میں داخلہ پر پابندی کا بھی ذکر ہے۔ وہ کہتے ہیں:

''یا یہ عالم تھا کہ مجاز کے بغیر چاندنی رات اندھیری رات تھی۔ جب تک مجاز کے قدم ایوان عشرت میں نہیں پہنچتے تھے وہاں نیند نہیں آتی تھی۔ ساری ساری رات اس کے انتظار میں آنکھوں میں کٹ جاتی تھی۔ اس کے شانے پر سر رکھ دیا جاتا تھا، یا مجاز کی دور کی غزل خوانی میں بھی رسوایاں جھلکنے لگیں۔ آخر دربان کو حکم ہوا کہ مجاز پھاٹک میں قدم نہ رکھنے پائیں۔''(2)

اس معاملہ میں مجاز کی ناعاقبت اندیشی اور کسی بات کو دیکھتے ہوئے نہ دیکھنے کے عمل کا زیادہ دخل ہے۔ اس سلسلہ میں انصاری خاندان کا ردعمل فطری تھا۔ ان کی جگہ پر کوئی بھی ہوتا تو وہ یہی کرتا۔ مجاز کو اس بات سے جو صدمہ ہوا وہ ان کے لیے ناقابل برداشت تھا اور ان کی آنے والی پوری زندگی میں یہ سانحہ کسی نہ کسی طرح اثر انداز رہا۔ پروفیسر

---

1 'لکھنؤ کی پانچ راتیں'، سردار جعفری، ص 78

2 بحوالہ 'مجاز: حیات اور شاعری'، منظر سلیم، ص 48

آل احمد سرور نے لکھا ہے کہ:

''دہلی میں ایک زخم ایسا کاری لگا کہ اس کی چوٹ ساری عمر نہ گئی۔ شروع میں دلنوازی اور لطف وکرم سب کچھ تھا مگر مجاز کچھ اس سے زیادہ چاہتے تھے۔ آخر مایوسی ہوئی مگر مجاز کی خوبی یہ تھی کہ افسردگی کے باوجود لہجے میں تلخی نہ آئی۔''(1)

مجاز کی عاشقانہ زندگی کے بارے میں طرح طرح کی باتیں کی جاتی رہی ہیں اور یہ اتفاق ہے کہ یہ بیانات خود ان کے دوستوں اور جاننے والوں کے ہیں لیکن انھیں صرف اس لیے قبول نہیں کیا جاسکتا کہ وہ مجاز کے دوستوں سے روایت ہیں۔ یہ تمام بیانات مجاز کے انتقال کے بعد کے ہیں۔ ان میں صرف عصمت چغتائی کا مضمون مجاز کی زندگی کا ہے۔ عصمت نے علی گڑھ کی لڑکیوں کی مجاز کے لیے محبت کا ذکر کیا ہے۔ عصمت چغتائی اور شاہد لطیف مجاز سے بہت قربت رکھتے تھے اور عصمت بیحد بے تکلف، صاف گو اور بیباک تھیں۔ انھوں نے مجاز کے عشق کے بارے میں ایسی کوئی بات نہیں لکھی جس طرح کے تین واقعات منظر سلیم نے لکھے ہیں۔ پہلے واقعہ کے راوی علی جواد زیدی ہیں جسے قومی آواز کے مجاز نمبر کے حوالہ سے انھوں نے درج کیا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے:

''مجاز کے اس معاشقے کے سلسلے میں ان کے قریبی دوست علی جواد زیدی کی یہ رائے کچھ کم اہمیت نہیں رکھتی کہ ''وہ کسی ایک (عورت) کا ہو کر نہیں رہ سکتا تھا۔''(2)

اسی تسلسل میں منظر سلیم نے فرحت اللہ انصاری کی رائے شامل کر دی ہے:

''پھر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ مجاز نے اس عشق کی ناکامی کے بعد لکھنؤ میں ایک اسی قسم کی دوسری خاتون پر جو (وہ اس وقت بھی شادی شدہ تھیں) زندہ اور دہلی والی خاتون ہی کے جیسے صاحب مرتبہ شوہر کی بیوی ہیں۔ ایک نظم لکھی جس کا عنوان ہے 'مادام' دہلی والا زخم ایسا ہی کاری ہوتا تو وہ تھوڑے ہی عرصے بعد کسی دوسری 'مادام' کے حسن کا قصیدہ اس آن بان سے لکھنے نہ بیٹھ جاتے۔''(3)

---

1 بحوالہ 'مجاز: حیات اور شاعری'، منظر سلیم، ص 48

2 علی جواد زیدی بحوالہ منظر سلیم، ص48

3 راوی فرحت اللہ انصاری بحوالہ منظر سلیم، ص 49

اسی سلسلہ میں ایک واقعہ اور سن لیجیے جس کے راوی نے اس کی اجازت نہیں دی کہ ان کا نام ظاہر کیا جائے اور منظر سلیم نے احتراماً نام نہیں ظاہر کیا حالانکہ منظر سلیم کی کتاب مجاز کے انتقال کے بارہ سال بعد شائع ہوئی اور اس بیان میں کسی خاتون کا نام بھی نہیں ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

''ایک اور بھی بات معلوم ہوئی ہے جو کچھ کم اہمیت نہیں رکھتی۔ ایک صاحب نے جو مجاز کے علی گڑھ یونیورسٹی میں طالب علمی کے زمانے میں بھی ان کے ساتھ تھے، 1936 اور 1937 میں دہلی میں مقیم تھے۔ مجاز سے ان کا ملنا جلنا رہتا تھا اور اب خاصی مصروف شخصیت کے مالک ہیں، بتایا کہ ان دنوں مجاز کا دہلی کے بعض 'شبستانوں' میں بھی آنا جانا تھا اور وہاں کسی ایک لڑکی سے ان کا سلسلہ بھی چل رہا تھا۔ انھوں نے بتایا کہ مجاز کی مشہور نظم 'آوارہ' میں اس لڑکی کا نام بھی آگیا ہے اور جہاں تک انھیں یاد پڑتا ہے' آوارہ' کے جس بند میں اس کا نام آیا ہے اس کے مصرعے یہ ہیں :

رات ہنس ہنس کر یہ کہتی ہے کہ میخانے میں چل
پھر کسی شہناز لالہ رخ کے کاشانے میں چل'' (1)

بات یہاں پر ختم نہیں ہوئی۔ منظر سلیم نے ہی ایک اور واقعہ لکھا ہے۔ اس کا اصل راوی کون ہے اس کا کوئی اشارہ ان کی کتاب میں درج نہیں ہے۔ واقعہ یہ ہے :

''اس زمانے میں مجاز جس فلیٹ میں رہتے تھے اس کے نیچے والے حصہ میں ایک نرس نوراسنگھ نام کی رہتی تھی۔ یہ کسی اسپتال میں ملازم نہیں تھی بلکہ نجی طور پر نرس کا کام کرتی تھیں۔ مجاز کی مشہور نظم 'نرس کی چارہ گری' انھیں سے متعلق معلوم ہوتی ہے۔ مس نوراسنگھ نے اس زمانے میں مجاز کی شراب نوشی روکنے کی کوشش کی اور کہا کہ 6 بوتلیں وہسکی تمہارے لیے ہیں لیکن اس کا عہد کرو کہ ہمارے ہی گھر پر پیو گے اور باہر کہیں نہیں پیو گے۔'' (2)

ان اقتباسات پر کسی تبصرے سے پہلے ایک اقتباس علی سردار جعفری کے مضمون سے،

---

1 بحوالہ منظر سلیم، ص 49

2 'مجاز : حیات اور شاعری'، منظر سلیم، ص 45

وہ لکھتے ہیں :

''اس زمانے میں مجاز کی ذاتی زندگی کا سب سے زیادہ تکلیف دہ وہ واقعہ ہوا۔ اس نے عمر بھر میں صرف ایک لڑکی سے محبت کی اور وہ بھی شادی شدہ تھی۔ اس لیے مجاز کی محبت خاموش تھی لیکن شعروں میں چھلکی پڑتی تھی۔ وہ ہوس کی منزل تک کبھی نہ جاسکا۔ دل میں انقلاب اور بغاوت کی آگ جل رہی ہے جسے شراب بھی نہیں بجھاسکتی — سب سے پہلے جام ان محبوب ہاتھوں سے ملا تھا جنھیں مجاز نے کبھی چھونے کی کوشش نہیں کی۔ اس کیفیت میں مجاز کی سب سے حسین اور اس عہد کی سب سے بھرپور نظم 'آوارہ' کی تخلیق ہوئی جس میں مجاز کے ذاتی غم، اس کے انقلابی احساسات کے ساتھ مل کر ایک ہو گئے ہیں :

شہر کی رات اور میں ناشاد و ناکارہ پھروں
جگمگاتی جاگتی سڑکوں پہ آوارہ پھروں
غیر کی بستی ہے کب تک در بدر مارا پھروں
اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

یہ نظم نوجوانوں کا اعلان نامہ تھی اور 'آوارہ' کا کردار اردو شاعری میں بغاوت اور آزادی کا پیکر بن کر ابھر آیا ہے۔ اس سے پہلے یہ لفظ صرف پریشان حال اور پریشان روزگار کے معنوں میں استعمال ہوتا تھا۔''[1]

اب ایک نگاہ ان بیانات پر ڈالیے۔ ایک کا بیان ہے کہ وہ کسی ایک کا ہوکر نہیں رہ سکتا تھا۔ دوسرا کہتا ہے کہ لکھنؤ میں کسی شادی شدہ خاتون پر 'مادام' نظم لکھی۔ اس کے علاوہ مس نورا سنگھ جو دہلی میں ان کے فلیٹ کے نیچے کے حصہ میں رہتی تھی، ان سے تعلقات تھے، جن کی محبت میں نظم 'نورا' کی تخلیق ہوئی۔ ایک بیان ہے کہ مجاز دہلی کے بالا خانہ پر کسی عورت پر عاشق تھے اور 'آوارہ' ان کے اس عشق کی یادگار ہے جس کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ ان کے مقابلہ میں سردار جعفری نظم 'آوارہ' کی تخلیق ان کے دہلی کے تنہا عشق اور شکستِ دل کو قرار دیتے ہیں۔

میں سمجھتا ہوں کہ ان میں بعض واقعات زیب داستان سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔

---

1 'لکھنؤ کی پانچ راتیں'، علی سردار جعفری، ص 79

ان باتوں کی صحت پر غور کرتے وقت یہ ضرور ذہن میں رکھنا چاہے کہ مجاز اپنے زمانے کے ایسے مقبول، پسندیدہ، اور محبوب شاعر تھے جس کی کوئی دوسری مثال نہیں دی جاسکتی۔ ان کی یہ شہرت اور مقبولیت اس عہد کے بعض لوگوں کے لیے باعث رشک بھی ہوسکتی ہے اور ان کے افسوسناک اور غیر متوقع اختتام پر ان سے اپنی زیادہ سے زیادہ قربت کا احساس دلانے کے لیے اس طرح کے واقعات بیان کیے جاسکتے ہیں۔ ان واقعات کا نہ دوسرا کوئی شاہد ہے اور نہ راوی۔ مجاز کے اندر ایک فطری شرم تھی۔ وہ بیباک اور عام معنوں میں عشق باز نہیں تھے جیسا ان بیانات میں لوگوں نے ان کو دکھانے کی کوشش کی ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو کسی ایک معاملہ میں پہل ان کی طرف سے ہوئی ہوتی۔ ہمیشہ انھیں چاہا گیا۔ ان کے لیے قرعے ڈالے گئے۔ ان کی طرف ہاتھ بڑھایا گیا۔ جس عشق میں سب سے زیادہ بدنام ہوئے اس میں بھی گزشتہ صفحات میں فرحت اللہ انصاری کا بیان دیکھا جاسکتا ہے۔ مجاز کے لیے اگر ہر طرف تسلی جذبات کی سہولت موجود تھی تو ان کے اس طرح ٹوٹ جانے اور دیوانگی کے دورے پڑنے کا کیا سبب ہے۔ نظمیں لکھنا اور بات ہے۔ ایک بیدار جمالیاتی حس رکھنے والا جہاں خوبصورتی دیکھے گا متاثر ہوگا وہ خواہ مادام میں ہو یا نورا میں۔ 'مادام' کے بارے میں یہ کہا گیا کہ ''دہلی والا زخم ایسا ہی کاری ہوتا تو وہ تھوڑے ہی عرصہ کے بعد کسی دوسری 'مادام' کے حسن کا قصیدہ اس آن بان سے لکھنے نہ بیٹھ جاتے۔ یہاں پر یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ دہلی کا واقعہ 37-1936 کا ہے اور مجاز کی نظم 'مادام' 1944 کی ہے۔ مجاز پر پہلا نروس بریک ڈاؤن کا حملہ 1940 میں ہو چکا تھا۔

مجاز کے فلیٹ کے نیچے رہنے والی کسی نورا سنگھ کے وجود سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اس لیے کہ مجاز کے فلیٹ میں ان کے ساتھ جذبی اور رشید نعمانی بھی رہتے تھے اور یہ بات ایک انٹرویو میں جذبی نے معیزہ عثمانی کو بتائی تھی لیکن نظم کی اندرونی شہادت فلیٹ میں ساتھ رہنے والی نورا سنگھ کے حوالہ کا ساتھ نہیں دیتی۔ اس لیے بھی کہ منظر سلیم کے مطابق نورا سنگھ کسی اسپتال میں نرس نہیں تھیں بلکہ نجی طور پر نرس کا کام کرتی تھیں۔ مجاز کی نظم 'نورا' (نرس کی چارہ گری) میں کسی ایسی نورا کا ذکر ہے جو مجاز سے واقف بھی نہیں تھی :

نہیں جانتی ہے مرا نام تک وہ | مگر بھیج دیتی ہے پیغام تک وہ
یہ پیغام آتے ہی رہتے ہیں اکثر | کہ کس روز آؤ گے بیمار ہو کر

اس میں شک نہیں کہ مجاز نے محبت کی اور پہلی محبت میں شکست دل کے بعد مداوائے دل کی کوئی اور بھی کوشش کی ہو یہ فطری بات ہے لیکن مجاز کے لیے مشکل یہ ہے کہ ان میں زبان سے اظہار عشق کرنے کی جرأت نہیں تھی۔ وہ اچھے سے اچھے پیرائے اور خوبصورت انداز میں اپنے اشعار کے ذریعہ عشق کا اظہار کرتے رہے جسے پڑھ کر اور سن کر لڑکیاں خوش ہوتی رہیں۔ ان کے اشعار کو اپنے لیے باعث فخر سمجھتی رہیں لیکن مجاز کی زندگی اُسی طرح ویران رہی۔

مجاز 1935 میں دہلی آئے۔ وہ ایم اے میں داخلہ لینے اور کچھ دن وہاں پڑھنے کے بعد دہلی آئے تھے۔ اگر تعلیمی سال جولائی میں شروع ہوا تو ستمبر سے پہلے وہ دہلی نہیں آئے ہوں گے۔ اس طرح 1937 کے اوائل تک وہ دہلی میں رہے جس میں ایک سال وہ آل انڈیا ریڈیو کے رسالہ 'آواز' کے نائب مدیر رہے۔ ریڈیو کی ملازمت سے برطرفی کے بعد وہ کچھ عرصہ دہلی میں اس کوشش میں رہے کہ کوئی دوسری ملازمت مل جائے۔ یہ تقریباً ڈیڑھ سال کا عرصہ ہوا یا اس سے کچھ زائد۔ اس میں سے وہ مدت کم کردیں جو انھوں نے ریڈیو اسٹیشن پر اطمینان سے گزاری۔ پریشانی تو بخاری صاحب کے ڈائریکٹر مقرر ہونے کے بعد شروع ہوئی۔ اس عرصے میں دہلی کے ایک عشق کے علاوہ دوسرے تعلق کا کہیں حوالہ نہیں ملتا۔ چند ماہ جو ریڈیو کی ملازمت ختم ہونے اور نئی ملازمت کی تلاش میں وہ دہلی میں سرگرداں رہے، اسی میں اتنے سارے قصے پیدا ہوگئے یہ بات قابل توجہ ہے۔ اتنے ہی دنوں میں نورا سنگھ کا قصہ بھی ہوگیا اور وہ بالا خانوں پر بھی پہنچ گئے۔ یہ باتیں میرے خیال میں زیب داستاں سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتیں۔

دہلی میں غمِ دوراں اور غمِ جاناں دونوں میں ناکامی کے بعد اب مجاز کے لیے کوئی راستہ نہیں رہ گیا تھا۔ ان کے والد سراج الحق صاحب نے لکھنؤ کے ایک محلہ نشاط گنج سے ملحق نیو حیدر آباد میں ایک مکان لے لیا تھا اور مستقل طور پر ان کا قیام لکھنؤ میں تھا۔ جب

دہلی میں زندگی کی کوئی صورت نہیں نکلی تو مجاز بھی لکھنؤ چلے آئے۔ لکھنؤ اُس وقت جدید وقدیم شعروادب کا بہت بڑا مرکز تھا۔ مجاز کے بیشتر ساتھی لکھنؤ آگئے تھے۔ لکھنؤ کی قدیم ادبی روایات کے باوجود یہ شہر ترقی پسند تحریک کا سب سے بڑا مرکز بن گیا۔ مجاز کو یہاں بہت اچھا ادبی ماحول ملا۔ سبط حسن، ڈاکٹر عبد العلیم، سجاد ظہیر، ڈاکٹر رشید جہاں، معین احسن جذبی، حیات اللہ انصاری، احمد علی غرض نئے تمام اہل قلم رفتہ رفتہ لکھنؤ میں جمع ہوگئے۔ علی سردار جعفری 1938 میں لکھنؤ آئے اور لکھنؤ یونیورسٹی میں ایم اے میں داخلہ لیا۔ وہ ادبی وسیاسی دونوں محاذ پر بے حد نمایاں تھے۔ وہ جتنے اچھے شاعر تھے اتنے ہی اچھے خطیب تھے۔ سید احتشام حسین، ڈاکٹر علیم اور احمد علی یونیورسٹی میں لکچرر تھے۔ مجاز بھی لکھنؤ آکر اسی گروپ میں شامل ہوگئے۔ حیات اللہ انصاری ہفت روزہ 'ہندوستان' نکال رہے تھے۔ ان سب نے ترقی پسند نقطۂ نظر کے فروغ کے لیے ایک رسالہ نکالنا طے کیا۔ سب سے پہلے لال باغ میں ایک فلیٹ حاصل کرکے اس میں رسالہ کا دفتر قائم کیا اور 'پرچم' کے نام سے رسالہ شائع کرنا شروع کیا۔ سید سبط حسن اس کے نگراں مدیر اور مجاز، سردار جعفری اور جذبی اس کے معاونین مقرر ہوئے۔ پہلا شمارہ بڑے شاندار طریقے پر شائع ہوا اور آزادی اور حب الوطنی پر اس میں نظمیں شائع کی گئیں۔ یہ وہ زمانہ ہے جب 1937 میں کانگریس کی پہلی وزارت قائم ہوچکی تھی۔ اس رسالہ کو اتنا پسند کیا گیا کہ اس کا پہلا شمارہ نئی وزارت نے خرید لیا اور ان تمام نظموں کو ایک کتاب کی شکل میں 'آزادی کی نظمیں' کے نام سے شائع کیا گیا۔ اس کے بعد سبط حسن، سردار جعفری اور مجاز نے مل کر 'نیا ادب' نکالنا شروع کیا۔ سردار جعفری نے اس زمانے کے حالات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ''جب میں 1938 میں دہلی سے لکھنؤ آیا تو مجاز وہاں پہلے سے موجود تھے۔ ایک سال بعد 1939 میں جذبی بھی لکھنؤ آئے اور جوش ملیح آبادی بھی۔ ان کا رسالہ 'کلیم' اب 'نیا ادب' میں ضم ہوگیا اور وہ ایک طرح سے ہمارے ادبی سرپرست بن گئے۔ اسی زمانے میں سکندر علی وجد بھی لکھنؤ آگئے۔ (وہ نظام سرکار کا سول سروس امتحان دے کر ٹریننگ لینے لکھنؤ آئے تھے۔ اس لیے آوارہ گردوں اور چاک گریبانوں میں شامل نہ ہوئے۔ ویسے جذباتی طور سے وہ بھی ہمارے قریب تھے)۔

ہمارا سارا گروہ ویسے تو ہم خیال تھا، مہاتما گاندھی، جواہر لال نہرو اور سبھاش بوس کے درمیان بٹا ہوا تھا۔ لیکن سوشلزم سے کسی کو انکار نہیں تھا۔ ہماری بغاوت کا انداز رومانی اور انفرادی تھا جس کا سب سے حسین پیکر مجاز کی دل آویز شخصیت تھی۔" (1)

'پرچم' کیوں بند کردیا گیا اس کا کچھ پتہ نہیں چلتا لیکن مارچ 1939 میں سبط حسن نے جو اس وقت انگریزی روزنامہ نیشنل ہیرالڈ کے سب ایڈیٹر تھے سردار جعفری اور مجاز کے ساتھ مل کر 'نیا ادب' کے نام سے رسالہ نکالنا شروع کیا۔ جولائی 1939 میں جوش ملیح آبادی بھی لکھنؤ آگئے تو ان کا پرچہ 'کلیم' اس میں ضم ہوگیا۔ 'نیا ادب' کس طرح شائع ہوتا تھا اس کا کچھ اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ تین نوجوانوں کے اس گروہ میں صرف سبط حسن ملازم تھے۔ مجاز بیکار اور سردار جعفری اس وقت تک طالب علم تھے۔ صرف جوش اور کچھ کر گزرنے کی تمنا تھی۔ رسالہ کے نہ باقاعدہ خریدار تھے اور نہ ایسے سرپرست جو مالی مدد کرتے، رہے سہے چند لوگ تھے جن کے پاس جاکر یہ لوگ خود رسالہ فروخت کرتے تھے۔ کبھی کسی سے کچھ روپے مل جاتے تو رسالہ ڈاک سے بھیجنے اور کھانے پینے کا انتظام ہوجاتا ورنہ فاقے کی نوبت آجاتی۔ (2)

مجاز کی ذہنی و فکری اپج کے لیے یہ زمانہ بہت اچھا تھا۔ ہم خیال احباب تھے۔ دن رات ادبی مصروفیت اور انھیں مسائل پر بحث و مباحثے۔ لکھنؤ شہر کا ادبی حلقہ ہو یا ترقی پسند احباب ہر جگہ مجاز بیحد مقبول تھے۔ ان احباب کے علاوہ وقتاً فوقتاً آنے والے دوستوں میں جاں نثار اختر اور مخدوم محی الدین وغیرہ تھے۔ لکھنؤ نے مجاز کی پذیرائی تو کی لیکن شام کی محفلوں میں ان کی شراب نوشی بڑھتی گئی۔ ترقی پسند نظریہ سے ان میں اپنی زندگی کی لڑائی لڑنے کی سکت پیدا ہوتی اور وہ زندگی کی سچائیوں کو سمجھنے کی کوشش کرتے ایسا نہیں ہوسکا۔ بلکہ اسے انھوں نے گھر سے دور رہنے اور وہاں کی سوالیہ اور اداس نظروں سے فرار کا ذریعہ بنالیا۔ 1939 میں دوسری جنگ عظیم شروع ہوگئی اور ملک ایک نئی مشکل میں گرفتار ہوگیا۔ سیاست نے ایک نئی کروٹ لی اور پورا ملک ایک بحران کا شکار ہوگیا۔ لکھنؤ میں ہم قلم

1 لکھنؤ کی پانچ راتیں، سردار جعفری، ص 35-34

2 سردار جعفری نے تفصیل سے اس کا ذکر لکھنؤ کی پانچ راتوں میں کیا ہے۔ شارب

احباب کا جو گروہ جمع ہوگیا تھا وہ منتشر ہونے لگا۔ دوستوں کا حلقہ گھٹ گیا اور تماش بینوں کا حلقہ بڑھ گیا۔ مجاز کے احباب میں سردار جعفری اور کچھ لوگ باقی تھے۔ سردار جعفری اپنی شعلہ بیانی اور برطانوی حکومت اور جنگ کے خلاف تقاریر کی وجہ سے پولس اور سی آئی ڈی کی نگاہ میں تھے۔ گرفتاری کے ڈر سے یونیورسٹی کے احاطہ سے باہر نہیں آرہے تھے۔ مجاز بھی یونیورسٹی کے طلبہ کے جلسوں میں شریک ہوتے اور نظمیں پڑھتے۔ سب کا ایک ہی خواب تھا ملک کی آزادی۔ اس صبح کو دیکھنے کے لیے وہ کچھ بھی کر گزرنے کے لیے تیار تھے۔ سردار جعفری نے ان 'سر پھرے' نوجوانوں اور ان کی اس وقت کی مصروفیتوں کے بارے میں لکھا ہے جس سے اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت کا لکھنؤ کس طرح کے دانشوروں سے بھرا ہوا تھا۔ علمائے فرنگی محل ہوں یا یونیورسٹی کے اساتذہ وہ سب ان نوجوانوں کی سرپرستی اور ہمت افزائی کرتے تھے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ:

> ''ہمارے چار مشغلے تھے تعلیم، ادب، سیاست اور آوارہ گردی۔ اس اعتبار سے ہم مختلف اوقات میں مختلف مقامات پر پائے جاتے تھے۔ ایک سرے پر فرنگی محل تھا جس کے روشن خیال اور خوش اخلاق علما کے ساتھ نہایت ادب سے انتہائی بے باک بحثیں کی جاتی تھیں اور دوسرے سرے پر ریڈیو کی مشہور گانے والی گوہر سلطان کا وہ گھر تھا جسے ہم خرابات کہتے تھے۔ ان دونوں سروں کے درمیان نیشنل ہیرالڈ، پانیئر، ہندوستان، ویلو اور نیا ادب کے دفاتر تھے۔ یونیورسٹی کے وائس چانسلر شیخ حبیب اللہ صاحب کا گھر، پروفیسر ڈی پی مکرجی کا کتب خانہ، وائی ڈبلو سی اے کا خوبصورت ہال جہاں مایا سرکار کی شمع محفل ہوا کرتی تھیں۔ یونیوسٹی کی لڑکیوں کا کیلاش ہاسٹل جہاں ہر سال ہولی کھیلنے پر جرمانہ ہوتا تھا۔ اور نہ جانے کتنے کافی ہاوس، ریستوراں اور مے خانے تھے اور ساری گزرگاہیں کوچہ یار سے ہوتی ہوئی زندانوں کی طرف جارہی تھیں جن کی دیواروں کے پیچھے آزادی کی خوبصورت صبح کا اجالا دھندلا دھندلا نظر آرہا تھا۔''(1)

اس وقت کا لکھنؤ نہ صرف نوجوان ترقی پسند قلم کاروں کا مرکز تھا بلکہ ڈی پی مکرجی، ڈاکٹر عبدالعلیم، احتشام حسین جیسے بہت سے ایسے اساتذہ کا مرکز بھی تھا جن سے ان

1 'لکھنؤ کی پانچ راتیں'، سردار جعفری، ص 35

نوجوانوں اور ان کی تحریک کو طاقت ملتی تھی۔

ترقی پسند مصنفین کی دوسری کانفرنس دسمبر 1938 میں کلکتہ میں ہوئی۔ نئے لکھنے والوں میں اس وقت بڑا جوش تھا، اس لیے کلکتہ کے نوجوانوں نے بڑے زور وشور سے تیاریاں شروع کیں۔ اس کانفرنس کا افتتاح رابندر ناتھ ٹیگور کو کرنا تھا لیکن وہ ضعیفی اور طبیعت کی خرابی کی وجہ سے شریک نہیں ہو سکے۔ انھوں نے اپنا خطبہ بھجوادیا جو اس کانفرنس میں پڑھا گیا۔ اس کانفرنس نے ملک کے اس عظیم شاعر کو خراج تحسین پیش کرنے کے لیے ان کی کرسی خالی رکھی اور اس پر احتراماً پھولوں کا ایک ہار ڈال دیا گیا۔ کانفرنس کو چلانے کے لیے ایک مجلس صدارت بنا دی گئی۔ اس کانفرنس میں یوں تو بنگلہ، کنڑ، اڑیا، تیلگو کے بہت سے بزرگ اور نوجوان ادیب شریک تھے۔ اردو زبان کی نمائندگی کرنے والوں میں ڈاکٹر عبد العلیم، مجاز، احمد علی، علی سردار جعفری، سجاد ظہیر اور رضیہ سجاد ظہیر لکھنؤ سے شرکت کرنے والوں میں تھے۔ مجاز کے اخراجات سفر سجاد ظہیر نے دیے تھے جن کی ہفتہ بھر پہلے ہی شادی ہوئی تھی۔ علی سردار جعفری نے کہیں سے قرض لے کر اپنے جانے کا انتظام کیا تھا[1]

کلکتہ میں مجاز کی مقبولیت کے بارے میں سجاد ظہیر نے لکھا ہے کہ:

> ''مجاز اور سردار جعفری نے ان جلسوں میں نظمیں پڑھیں۔ مجاز بہت جلد اردو بولنے والے مزدوروں میں مقبول ہو گئے اور ان کا ترانہ 'شیر ہیں چلتے ہیں دڑاتے ہوئے'، 'بادلوں کی طرح منڈلاتے ہوئے'، 'زندگی کی راگنی گاتے ہوئے'، 'لال جھنڈا ہے ہمارے ہاتھ میں'۔ بہت جلد کلکتہ کے مزدوروں کا محبوب ترین ترانہ بن گیا۔''[2]

جنون کا پہلا دورہ

ان حالات کے باوجود 1940 میں مجاز پر نروس بریک ڈاؤن کا پہلا حملہ ہوا۔ اس

---

1 روشنائی، سجاد ظہیر، ص 227

2 ایضاً

نوٹ: مجاز کے مجموعے 'آہنگ' میں اس نظم کا عنوان 'ہمارا جھنڈا' ہے اور یہ مصرع اس طرح ہے 'آج جھنڈا ہے ہمارے ہاتھ میں'۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بعد میں 'لال' کو آج سے بدل دیا گیا۔ اس لیے کہ صرف 'جھنڈا' کوئی معنی نہیں رکھتا۔

نروس بریک ڈاؤن کے اسباب پر لوگوں نے طرح طرح سے روشنی ڈالی ہے۔ حمیدہ سالم اس کا سبب ان کے دہلی کے پہلے عشق کو بتاتی ہیں۔ جس میں وہ اس طرح ٹوٹ گئے کہ اعصاب جواب دے گئے۔ ان کے دوست فرحت اللہ انصاری اس کا سبب 'نیا ادب' کے ان کے حلقۂ احباب اور گوہر سلطان کو بتاتے ہیں جو اس حلقہ میں 'ینگ لیڈی' کے نام سے مشہور تھیں جو آل انڈیا ریڈیو کی ایک بیحد خوش گلو اور خوش شکل فنکار تھیں اور یہ سارا گروپ کسی نہ کسی طرح ان کے عشق میں گرفتار اور ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش میں تھا۔ رضا انصاری (مفتی رضا انصاری) نے بھی ایک گفتگو میں یہ بات کہی تھی کہ گوہر سلطان ان نوجوان شعرا کے حلقہ میں بے حد مقبول تھیں۔ لیکن جنون کے دورے کا ایک سبب ان کی جنسی تشنگی اور ان کے مزاج کی فطری خاموشی بھی ہوسکتی ہے۔ صرف عشق میں ناکامی کو اس کا سبب قرار دینا مناسب نہیں ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اگر مجاز بھی دوسرے احباب کی طرح عشق کو صرف ایک تفریح سمجھتے تو شاید یہ نوبت نہ آتی لیکن مجاز کے ساتھ زندگی میں ناکامی اور دوسرے احباب سے پیچھے رہ جانے کا ایک بڑا سبب ان کی بے روزگاری اور مستقبل کی طرف سے ناامیدی بھی تھی جس نے اندر ہی اندر ان کو کھوکھلا کردیا تھا۔ اگر وہ کہیں ملازم ہوتے اور معاشی طور پر انھیں اطمینان ہوتا تو شاید وہ اس طرح شراب میں نہ ڈوبتے۔ دوسرے احباب وہ خواہ سردار جعفری، سبط حسن، جذبی ہوں یا کوئی اور۔ ان کے اور مجاز کے مالی حالات میں بڑا فرق تھا جس نے ان کے اندر ایک احساس کمتری پیدا کردیا تھا۔ اس میں محبت کی ناکامی یا کسی خاتون کے معاملے میں کامیابی نہ حاصل ہونے سے احساس کمتری میں اور اضافہ ہوگیا، اس نے نفسیاتی طور پر ان میں خود اذیتی کا جذبہ پیدا کردیا۔ شراب نوشی کی کثرت بھی اسی کا سبب تھی کہ وہ ہوش کے عالم میں اس دنیا کو برداشت نہیں کر پاتے تھے۔

جب اس طرح کے اسباب جمع ہوجائیں اور انسان خود جسمانی طور پر کمزور ہو تو جنون کا دورہ پڑجانا فطری بات ہے۔ مجاز ان حالات کو برداشت نہیں کرسکے اور لاشعور ان کے شعور پر حاوی ہوگیا۔ حمیدہ سالم نے ان کے جنون کی کیفیت کے بارے میں لکھا ہے کہ:

"محبت کی ناکامی انتہائی بھیانک انداز سے تماشہ دکھانے پر اتارو ہوگئی۔ وہ ہستی جو ہر حال میں متانت اور سنجیدگی تھامے رہتی تھی۔ جس نے لاکھ محرومیوں پر بھی منہ سے اف نہ نکالا ہو، کسی بات پر شکوہ شکایت نہ کیا ہو۔ جیسے سارے بندھن ٹوٹ گئے ہوں۔ ایک منٹ کی خاموشی گوارہ نہ تھی۔ محبوب کا قرب نہیں تو ذکر ہی سہی والا معاملہ تھا ٹیپ کا بند تھا۔ وہ مجھے بہت چاہتی ہے۔ رقیب روسیاہ مجھے زہر دینا چاہتا ہے۔ انجانا خوف ایسا کہ 'دارالسراج' سے باہر قدم نکالنے پر آمادہ نہیں۔ خط پر خط لکھے جاتے۔ ایک آدھ خط کھول کر دیکھے گئے۔ اس میں جنسی تشنگی کا اظہار کچھ ایسے کھلے انداز میں کہ تہذیب میں ممنوع۔"(1)

ان حالات سے حمیدہ سالم نے یہی نتیجہ نکالا کہ عشق میں ناکامی کی وجہ سے یہ دورہ پڑا لیکن اس میں بہت سے دوسرے اسباب شامل ہیں۔ ورنہ یہ دورہ اس وقت پڑتا جب دہلی میں انھیں عشق میں ناکامی اور Humiliation سے گزرنا پڑا تھا۔ بہر حال لکھنؤ ہی میں علاج معالجہ کے بعد وہ ٹھیک ہوگئے۔ بڑی بہن انھیں لے کر الموڑہ چلی گئیں۔ وہاں کے قیام کا ان پر بہت اچھا اثر ہوا اور چند ماہ بعد تندرست ہوکر واپس آئے اور ایک بار پھر اپنی زندگی کو صحیح راستہ پر لانے کی کوشش میں لگ گئے۔ مجھے تعجب ہے کہ سردار جعفری نے 'لکھنؤ کی پانچ راتوں' میں جو اس زمانے کی یادوں پر مبنی ہیں جس کا بنیادی کردار مجاز تھے، ان کے جنون یا اس کے اسباب کا کوئی ذکر کیوں نہیں کیا۔

دہلی میں دوسری ملازمت

پہلے دورے سے صحت یاب ہونے کے بعد مجاز لکھنؤ میں ہی تھے کہ 1943 میں ایک مشاعرے میں انھیں آگرہ جانے کا موقع ملا۔ انھوں نے اس موقع کو غنیمت جانا اور آگرہ کے مشاعرے سے دہلی آگئے جس کی پیش بندی انھوں نے ایک دوست ڈاکٹر شوکت اللہ انصاری کو خط لکھ کر پہلے ہی کر لی تھی۔ یہاں پہنچ کر ان کے ساتھ رہنے لگے۔ ڈاکٹر کنور محمد اشرف کی بیوی کلثوم بھی انھیں دنوں وہاں مقیم تھیں۔ انھیں مجاز کا اس طرح اس گھر میں

1 'ہم ساتھ تھے'، حمیدہ سلیم، ص 72

رہنا پسند نہیں آیا۔ ہوسکتا ہے کہ اس میں شوکت اللہ انصاری کی بیوی زہرہ جبیں کا اشارہ بھی رہا ہو۔ کلثوم نے ان کے شوہر سے کہہ کر مجاز کو ہارڈنگ لائبریری میں ملازمت دلوادی۔ جہاں انھیں ایک بیان کے مطابق اسسٹنٹ لائبریرین[1] اور ایک بیان کے مطابق کلرک[2] کی ملازمت مل گئی۔

یہاں پر ایک غلطی کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے اس لیے کہ منظر سلیم اور ڈاکٹر معیزہ عثمانی دونوں نے یہ تاریخیں مئی 1943 کی لکھی ہیں جو درست نہیں معلوم ہوتیں۔ یہ 1942 کا واقعہ ہے اس لیے کہ سجاد ظہیر مارچ 1942 میں دو سال نظر بند رہنے کے بعد لکھنؤ جیل سے رہا ہوئے۔ ڈاکٹر عبدالعلیم 1941 میں چھوڑ دیے گئے تھے۔ ان لوگوں نے جیل سے رہائی کے بعد ایک بار پھر بکھرے ہوئے ترقی پسند ادیبوں کو جمع کرنا شروع کیا۔ سجاد ظہیر کے ایک بیان سے دو باتیں صاف ہوجاتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ 1942 میں مجاز دہلی میں تھے اور دوسرے اسسٹنٹ لائبریرین کے عہدے پر فائز تھے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ:

> ''اپنی رہائی کے بعد گھر پر کوئی دو تین مہینے رہنے کے بعد میں دہلی گیا۔ وہاں میں مجاز سے ملا جو ان دنوں دہلی کی ہارڈنگ لائبریری میں اسسٹنٹ لائبریرین کی حیثیت سے کام کرتے تھے۔''[3]

سجاد ظہیر نے دو تین مہینے گھر پر رہنے کی بات لکھی ہے۔ اگر مارچ 1942 میں وہ رہا ہوئے تو مئی 1942 میں وہ دہلی گئے ہوں گے اور مجاز وہاں اس وقت ہارڈنگ میں ملازمت کررہے تھے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ مجاز نے مئی 1942 میں ملازمت شروع کی اور 1942 کو 1943 سمجھ لیا گیا اس لیے کہ ترقی پسند مصنّفین کی تیسری کانفرنس دہلی میں 1942 میں ہوئی اور مجاز اس میں شریک تھے۔ اس کانفرنس کے اجلاس ہارڈنگ لائبریری کے ہال ہی میں منعقد ہوئے۔ اس لیے مجاز کا دہلی جانا 1943 کے بجائے 1942 زیادہ

---

1 'ہم ساتھ تھے'، حمیدہ سالم، ص 73

2 آل احمد سرور ورفعت سروش بحوالہ منظر سلیم، ص 57

3 روشنائی، سجاد ظہیر، ص 283

درست معلوم ہوتا ہے۔ اگر یہ صحیح ہے تو آگرہ کا مشاعرہ بھی 1942 کی کسی تاریخ میں ہوا ہوگا جہاں سے وہ دہلی گئے اور لائبریری میں ملازم ہوگئے۔ اس طرح 15 ر مئی 1942 سے انھوں نے ہارڈنگ لائبریری میں کام کرنا شروع کیا۔ جس کے بارے میں مجاز نے 8 مئی 1942 کو رضا انصاری کو اطلاع دی ہوگی کہ:

"...... اب صورت یہ ہے کہ وہی ہوا جس کا میری طرف سے اندیشہ تھا یعنی پھر نوکری کرلی۔ مگر اس سے قبل بنّے (سجاد ظہیر) وغیرہ سے مشورہ کرلیا تھا لہٰذا ضمیر اور دل دونوں مطمئن ہیں۔ معاملہ سرکاری نہیں ہے اس لیے کوسنا نہیں۔

اب صورت یہ ہے کہ 15 سے کام شروع کررہا ہوں اس شرط پر کہ بمبئی کی کانفرنس (ترقی پسند مصنّفین کی تیسری سالانہ کانفرنس جو مئی 1943 میں ہوئی) کے لیے چار پانچ دن کی چھٹی مل جائے گی۔"[1]

اس طرح 1942 میں مجاز پھر ایک بار اپنی یادوں کے شہر دہلی پہنچ گئے۔ ڈاکٹر اشرف کی بیوی کلثوم نے ان کی ملازمت کے بعد فوارہ[2] (Fountain) پر انھیں ایک جاننے والے کے گھر کی اوپری منزل میں ایک کمرہ دلوادیا۔ یہ جگہ ہارڈنگ لائبریری سے بہت قریب تھی۔ مجاز نے 1945 تک یہاں ملازمت کی۔

مجاز نے جیسا کہ رضا انصاری کے خط میں لکھا تھا، ترقی پسند مصنّفین کی تیسری کانفرنس میں شرکت کے لیے بمبئی گئے۔ اس بات کی اطلاع بھی رضا انصاری کے نام ان کے دوسرے خط سے ملتی ہے جو انھوں نے بمبئی جانے سے پہلے ان کو بھی کانفرنس میں شرکت کے لیے آمادہ کرنے کے لیے 9 مئی کو لکھا تھا۔ جس میں وہ لکھتے ہیں:

"...... اچھا تو حالات یہ ہیں کہ یہاں سے ایک شاندار قافلہ یعنی شوکت، مادام، زہرہ اور ایک آدھ کامریڈ اور ہم خود بھی۔ 21 مئی کی صبح کو جمعہ کے دن جی آئی پی سے روانہ ہورہے ہیں۔ یہ جھانسی سے شام یا رات کو گزرے گی۔ تم بھی اسی طور پر چلو کہ ہمیں جھانسی میں مل جاؤ۔ وہی گاڑی تمہیں جھانسی سے بمبئی کے لیے

---

1 ماہنامہ 'نقوش' لاہور 56-1955 بحوالہ منظر سلیم، ص 58

2 چاندنی چوک دہلی میں سنہری مسجد اور گرودوارہ سیس گنج کے پاس کا علاقہ فوارہ کے نام سے جانا جاتا ہے۔

ملے گی۔ وقت دریافت کرلینا یہاں سے تو 9 بجے صبح کو روانہ ہوتی ہے۔ ساتھ
ہوجائے گا تو سفر اچھا ہی ہوگا۔"[1]

چوتھی کل ہند ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس مئی 1943 میں بمبئی کے مارواڑی ودیالیہ کے ہال میں منعقد ہوئی۔ اس کانفرنس میں مجاز کے علاوہ سجاد ظہیر، رضیہ سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبدالعلیم جو انجمن کے جنرل سکریٹری تھے، رضا انصاری، مخدوم، خواجہ احمد عباس، سردار جعفری، ساغر نظامی، کرشن چندر، سبط حسن وغیرہ شریک ہوئے۔

مجاز بمبئی گئے لیکن کتنے دن رہے اور وہاں کیا صورت حال رہی، اس کے بارے میں پتہ نہیں چلتا لیکن چونکہ انھوں نے 1945 تک ہارڈنگ لائبریری کی ملازمت کی اس لیے خیال ہے کہ وہ کانفرنس کے بعد ہی دوسرے احباب کے ساتھ دہلی واپس آگئے ہوں گے۔

جنون کا دوسرا دورہ

دہلی اس بار پھر انھیں راس نہیں آئی اور 1945 میں ان پر نروس بریک ڈاؤن کا دوسرا حملہ ہوا۔ حالات اس بار وہ تو نہیں تھے جو پچھلی بار تھے۔ اس لیے کہ اب وہ ملازم تھے۔ اپنی ملازمت سے بہت خوش نہ سہی لیکن بالکل بیکار ہونے کا کرب نہیں تھا۔ ہوسکتا ہے کہ جن چند صدمات سے وہ اس درمیان گزرے اس کا اثر رہا ہو یعنی ان کے گھر والوں نے انھیں قاعدے سے ملازمت کرتے دیکھ کر ان کی شادی کی فکر شروع کردی۔ ایک دو جگہوں پر انھیں 'بر دکھاوے' میں بھیجا گیا لیکن وہاں سے وہ نامراد واپس آئے۔ کبھی ان کی شراب نوشی سبب بنی کبھی ان کی کم مرتبہ ملازمت۔ ظاہر ہے کہ یہ صدمہ ان کے لیے کم نہیں تھا۔ ایک طرف وہ اپنی افتاد طبع کے خلاف صرف گھر والوں کو خوش کرنے کے لیے اس پر آمادہ ہوئے اور اس میں بھی انھیں مسترد کردیا گیا۔ یہ ایک بڑی وجہ ان کے جنون کے دوسرے دورے کی ہوسکتی ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور نے مجاز کے ان حالات پر تبصرہ کرتے ہوئے بہت صحیح لکھا ہے:

---

1 مجاز بحوالہ معیزہ عثمانی، ص 75

''...... تنگ آ کر نوکری کی جستجو کی۔ بالآخر ہارڈنگ لائبریری دہلی میں ایک جگہ مل گئی۔ ایک طرف مشاعروں کی مقبولیت اور اونچے سے اونچے گھرانوں کی واہ واہ تھی دوسری طرف ایک کلرک کی زندگی کے مصائب۔ مجاز بیچارے کا کیا قصور یہ یک وقت آسمان پر پرواز اور وہاں سے فوراً دھرتی پر پٹک دیا جانا پھر آسمان کی سیر اور پھر سنگلاخ حقائق کا بوجھ، ایک نازک طبع کمزور دل نوجوان جس کے دل پر کتنے ہی زخم تھے اور جس کی جیب خالی تھی مگر جو تہذیب اور شرافت کے معیار کو فراموش نہ کرسکتا تھا، کیسے برداشت کرتا۔ چنانچہ خللِ دماغ شروع ہوا۔ باتیں اور بے تکان باتیں کرنے کا مرض پیدا ہوگیا۔ ان میں کچھ اپنی تعریف تھی، کچھ لطیفے کچھ شعر و ادب پر الٹی سیدھی باتیں۔''[1]

آل احمد سرور کے اس تجزیہ پر اگر غور کیا جائے تو اس میں مجاز کی زندگی کی وہ بنیادی باتیں آجاتی ہیں جس کے تحت کسی بھی جذباتی اور حساس انسان پر جنون کا دورہ پڑسکتا ہے۔ مجاز کمزور اعصاب کے انسان تھے۔ ان باتوں کو برداشت نہیں کر سکے اور ذہنی توازن کھو بیٹھے۔ اس دورے کی نوعیت پہلے دورے سے قدرے مختلف تھی۔ پہلے دورے میں جنسی تشنگی کا احساس تھا، دوسرے دورے میں وہ اپنی بڑائی اپنی شعری عظمت اور غالب و اقبال کے ساتھ اپنا نام لکھتے۔ کوئی ماہر نفسیات ہی ان اسباب پر بہتر تبصرہ کرسکتا ہے لیکن اس سے یہ بات واضح ہے کہ وہ اپنے بارے میں اپنے بعض ہم عصروں کے رویے سے مطمئن نہیں، بلکہ شاکی تھے جس کا اظہار اپنے عشق کی طرح انھوں نے زبان سے کبھی نہیں کیا لیکن جب ذہن پر شعور کی گرفت ڈھیلی پڑگئی تو وہ سب زبان پر آگیا۔ حمیدہ سالم نے ان کی اس کیفیت کے بارے میں لکھا ہے کہ:

''جانے فتنۂ عقل سے اس بیزار ہستی کو عقل کے سامنے سر جھکانے کی شرمندگی تھی یا زمانے کی ناقدری کا غم۔ اس پر دوسرا نروس بریک ڈاؤن کا حملہ ہوا۔ اب تو وہ خود ہی اپنی عظمت کے گیت گاتا تھا — اس دیوانگی کے دور میں اپنی عظمت کے گیت ضرور گائے لیکن کسی کے خلاف کچھ نہ کہا۔ زمانہ سے شکایت رہی لیکن افراد سے

---

1 مجاز رومانیت کا شہید، آل احمد سرور، مشمولہ 'مجاز کی باتیں'، ص 128

نہیں۔ گھر والوں کی تیمار داری چاہنے والوں کی دلداری قدرداں ڈاکٹر کی خیال داری نے جلد ہی تھام لیا اور قابو میں آ گئے۔"(1)

اس بار جب طبیعت سنبھلی تو چودھری محمد علی ردولوی جو اس خاندان سے اچھی قربت رکھتے تھے، مجاز کی شاعری کے قدرداں ترقی پسند اور روشن خیال انسان تھے خود صاحب طرز انشا پرداز اور افسانہ نگار تھے جن کے لیے شراب نوشی کوئی اخلاقی گناہ نہیں تھی، انھیں اپنے ساتھ ردولی لے آئے۔ چودھری محمد علی اپنے عہد کے بیحد شکیل، خوب رو، خوش گفتار اور خوش مزاج انسان تھے۔ مجاز پر ان کے ساتھ رہنے کا بہت اچھا اثر ہوا۔ حمیدہ سالم نے لکھا ہے کہ اسرار بھائی تقریباً ایک مہینہ ان کے ساتھ رہے اور پوری طرح صحت یاب ہو کر واپس آئے۔ اب نہ ان کے پاس ہارڈنگ لائبریری والی ملازمت تھی اور نہ کوئی اور ذریعۂ معاش کچھ دن لکھنؤ میں رہے، اس کے بعد بمبئی چلے گئے۔ بمبئی میں بہت سے دوست تھے لیکن ایک عجیب سا سناٹا تھا جس نے ان کو گھیر لیا تھا۔ کچھ عرصہ وہ رضیہ سجاد ظہیر اور سجاد ظہیر کے ساتھ رہے۔ دوسرے لوگوں کی طرح فلمی دنیا سے مالا مال ہوجانے کی تلاش تھی۔ جو ایک خواب ہی رہ گیا۔ 15 اگست 1947 ملک کے جشن آزادی کا دن، جس کے نہ جانے کتنے خواب دیکھے تھے وہ صبح آئی تو اپنے ساتھ قتل و خون کی آندھی بھی لائی۔ وہ رات تو سردار جعفری کے ساتھ کہتے ہیں کہ سڑکوں پر ناچ کر گزاری لیکن فرقہ وارانہ فسادات اور انسانوں کا بہتا ہوا خون نہ انھوں نے دیکھا تھا اور نہ دیکھ سکتے تھے۔ اس لیے کسی طرح وہاں سے نکل کر 1947 ہی میں لکھنؤ واپس آ گئے۔

مجاز کے پاس اب شاعری کے علاوہ کوئی کام نہیں تھا۔ مشاعروں کی شرکت سے جو روپے ملتے وہ دوستوں کے ساتھ شراب میں اڑا دیتے۔ اس وقت تک لکھنؤ میں ترقی پسند مصنفین کا حلقہ بہت وسیع ہو چکا تھا۔ لکھنؤ کے نامور اہل قلم ترقی پسند تحریک سے اپنی وابستگی کا فخریہ ذکر کرتے تھے اور انجمن کے جلسوں میں شرکت کرتے تھے۔ یہ جلسے عام طور پر اتوار کو پروفیسر آل احمد سرور کی قیام گاہ 7 بیرو روڈ پر ہوتے تھے اور ترقی پسند ادیبوں میں

1 'ہم ساتھ تھے'، حمیدہ سالم، ص 74

ڈاکٹر رشید جہاں، ڈاکٹر عبد العلیم، احتشام حسین، آل احمد سرور، ممتاز حسین، شوکت صدیقی، محمد حسن، سلام مچھلی شہری، کمال احمد صدیقی وغیرہ کے علاوہ اکثر آنند نرائن ملا، سراج لکھنوی اور ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی بھی آجاتے تھے۔ مجاز ان محفلوں میں تو جان مجلس تھے ہی اس کے بعد شام کو کافی ہاؤس (اولڈ انڈیا کافی ہاؤس حضرت گنج) میں جو محفل جمتی وہ ان کے بغیر مکمل ہی نہیں ہوتی تھی۔ اور وہاں کوئی نہ کوئی ایسا ضرور مل جاتا جو دیر رات انھیں مدہوشی کے عالم میں رکشہ پر چھوڑ دیتا۔ اس زمانے میں مجاز کا ذریعہ آمدنی مشاعرے تھے، جہاں سے ایک معمولی سی رقم ان کو مل جاتی تھی۔ 1951 میں مجاز پاکستان کے مشاعرے میں کراچی گئے جہاں ان کے بعض دوست سبط حسن، نصیر حیدر اور مجتبیٰ حسین وغیرہ بھی تھے جو ان کے لکھنؤ کے ساتھیوں میں تھے۔ مجاز اب اتنا ٹوٹ گئے تھے کہ نہ ان کی آواز ساتھ دے رہی تھی اور نہ ان کا جسم۔ ان کے دوستوں کو یہ صدمہ کہ یہ وہ شخص ہے جس کے لیے گرلس کالج کی لڑکیاں قرعے ڈالتی تھیں، جس کی آواز مشاعروں میں جان ڈال دیتی تھی، آج وہی بے جان ہو چکا تھا۔ مجاز جن کے نام پر نہ جانے کتنے لوگ مشاعروں میں جمع ہو جاتے تھے وہ کراچی کے مشاعروں اور نجی محفلوں دونوں جگہ اپنا وہ رنگ نہ چھوڑ سکے۔ پاکستان کے سفر میں وہ لاہور بھی گئے۔

مجاز جنوری 1951 میں کراچی میں تھے۔ اس کا اندازہ بھی عزیز کارٹونسٹ کے مجاز کے بنائے کارٹون سے ہوتا ہے جس پر 12/جنوری 1951 تاریخ درج ہے لیکن وہاں سے کب واپس آئے اس کا حوالہ کہیں نہیں ملتا۔ یہ ضرور ہے کہ واپسی پر ان کی صحت اچھی نہیں تھی اور ان کی بے اعتدالیاں اسی طرح تھیں۔ شراب نوشی اتنی بڑھ گئی کہ بغیر جنون کے دورے کے دیوانگی کا احساس ہوتا تھا۔ اسی زمانے میں ایک واقعہ اور ہو گیا۔ جوش نے 'پندنامہ برائے اصلاح مجاز' کے عنوان سے ایک طویل نظم لکھی اور اسے ماہنامہ 'آجکل' دہلی میں شائع کر دیا جس کے وہ خود ایڈیٹر تھے۔ مجاز کو اس سے سخت تکلیف پہنچی۔ انھوں نے جواباً دو قطعات جوش کے بارے میں لکھے۔ مجاز یوں تو اپنے بارے میں زبانی بہت کچھ سنتے رہتے تھے، ایسا نہیں ہے کہ انھیں ان رایوں کا علم نہیں تھا لیکن 'پندنامہ' کی اشاعت

سے جو تشہیر ہوئی اس سے انھیں بہت تکلیف پہنچی۔ مجاز نے کبھی کسی کے خلاف ایک لفظ بھی نہیں کہا۔ دیوانگی میں بھی انھوں نے اپنا نام بھلے ہی غالب اور اقبال کے ساتھ لکھا ہو لیکن کسی کی برائی میں کوئی بات ان کی زبان پر نہیں آئی۔

جنون کا تیسرا دورہ

1952 میں مجاز پر تیسرا دورہ پڑا جو پہلے دونوں دوروں سے زیادہ شدید تھا۔ دوروں کے اسباب پر اس لیے گفتگو نہیں کی جا سکتی کہ کسی ایک واقعہ یا سانحہ کو ذمہ دار قرار دینا دشوار ہے۔ اتفاق سے اس زمانہ میں وہ دہلی میں تھے۔ اس لیے تماش بین اور کترا کر نکل جانے والے دوست تو بہت تھے لیکن سنبھالنے والا ہمدرد کوئی نہیں تھا۔ کسی طرح اپریل 1952 میں دہلی سے لکھنؤ لائے گئے۔ ان کی کیفیت یہ تھی کہ کسی وقت اچھی اور سنبھلی ہوئی باتیں کرتے اور اگر دوسرا کچھ دیر انھیں متوجہ نہ رکھے تو اِدھر اُدھر کے بے ربط جملے کہنے لگتے۔ ڈاکٹر محمد حسن جو ان سے بہت قریب تھے، وہ اکثر ان کے جملے، اشعار اور باتوں کو اپنی ڈائری میں نوٹ کرلیا کرتے تھے جو نقوش اور دوسری کئی جگہوں پر شائع ہو چکے ہیں۔ ان سے مجاز کی تحلیل نفسی کی ایک گنجائش تو نکلتی ہے ورنہ وہ بے معنی و بے ربط جملے ہیں۔

مجاز اپنے اسی عالم میں (یا کچھ بہتر ہوئے ہوں گے) امن کانفرنس میں کلکتہ چلے گئے۔ جو ان کی فکری بیداری، انسانیت اور امن عالم کے لیے ان کے Commitment کا بہت بڑا ثبوت ہے۔ ان کے کلکتہ امن کانفرنس میں جانے کا حوالہ صرف ان کی بڑی بہن صفیہ اختر کے 12 مئی 1952 کے خط سے ملتا ہے جو انھوں نے جاں نثار اختر کو لکھا تھا۔ وہاں جاکر ان کے دورے کی شدت اور بڑھ گئی۔ نئی جگہ پر مہمان نوازی میں شاید لوگوں نے زیادہ پلانا شروع کردیا جس نے یہ صورت اختیار کرلی۔ کلکتہ سے مجاز کو بذریعہ ہوائی جہاز ان کے بھائی انصار ہروانی اور دوست یوسف امام لے کر رانچی گئے۔ ان سے بہانہ کیا گیا کہ رانچی میں مشاعرہ ہے اور سب کا بہت اصرار ہے کہ تم اس میں ضرور شرکت کرو۔ ڈاکٹر محمد حسن نے اپنے ناول 'غمِ دل وحشتِ دل' میں لکھا ہے کہ سہیل عظیم آبادی ان

کو لے کر آئے۔[1] صفیہ نے ان کے رانچی جانے کا ذکر بڑے دردناک انداز میں جاں نثار اختر کے نام اپنے خط میں کیا ہے:

> ''اسرار بھائی کی دماغی حالت کا یہ عالم ہوگیا تھا کہ کلکتہ کی سڑکوں پر بھیک مانگنے کی نوبت آگئی تھی۔ انصاری بھائی یوسف امام کو ہمراہ لے کر رانچی پہنچے ہیں اور کل رات ہی داخلے کی اطلاع کا تار آیا ہے — تم لکھنا کہ سہیل سے تمہاری واقفیت کیسی ہے اور وہ کس طرح کے آدمی ہیں۔ اب اسرار بھائی کی دیکھ بھال کا ذریعہ انھیں کو بنایا جا سکتا ہے —''[2]

سہیل عظیم آبادی نے مجاز کے علاج اور دیکھ بھال میں بہت مدد کی جس کا اعتراف حمیدہ سالم[3] نے کیا ہے۔ ڈاکٹروں کی توجہ سے مجاز ساڑھے تین مہینے[4] میں صحت یاب ہو کر واپس آگئے۔ منظر سلیم نے لکھا ہے کہ 6 ماہ[5] علاج کے بعد صحت یاب ہو کر وہ سہیل عظیم آبادی کے ساتھ گھر واپس آئے۔ معیزہ عثمانی نے 10 ماہ زیر علاج رہ کر واپس آنے کی بات لکھی ہے۔ اسی زمانے میں بنگال کے مشہور باغی شاعر قاضی نذر الاسلام بھی وہیں زیر علاج تھے۔ منظر سلیم نے مجاز کے معالج ڈاکٹر ڈیوس کے تحلیل نفسی کے نتائج بھی تحریر کیے ہیں۔ جس سے بنیادی بات یہی سامنے آتی ہے کہ بچپن میں کھل کر اپنے جذبات واحساسات کا اظہار نہ کرنے کی وجہ سے بہت سے جذبات دب کر ان کے اندر ایک مایوس انسان پیدا کر رہے تھے۔ اور جنسی جارحیت کی ان میں کمی تھی۔[6]

یہاں پر ان نتائج کی روشنی میں مجاز کی شخصیت کے بارے میں کسی بحث کا موقع نہیں ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ اس تحلیل نفسی سے ان کے بار بار نروس بریک ڈاؤن کا ایک سبب ضرور سامنے آجاتا ہے۔

---

1 'غم دل وحشتِ دل'، محمد حسن، ص 301

2 بحوالہ معیزہ عثمانی، ص 83

3,4 'ہم ساتھ تھے'، حمیدہ سالم، ص 79

5 منظر سلیم، ص 73

6 بحوالہ منظر سلیم، ص 73-74

مجاز کے علاج کے اخراجات کے لیے پرکاش پنڈت نے مجاز فنڈ قائم کرنے کی تجویز رکھی تھی۔ بعض جگہوں پر اس پر عمل شروع بھی ہو گیا تھا جس میں کامیابی نہیں ہوئی۔ لیکن مجاز کے گھر والوں نے شروع میں ہی اس تجویز کو رد کر دیا تھا۔

مجاز کے رانچی سے صحت یاب ہو کر واپس آنے کے کچھ عرصہ بعد صفیہ اختر کا انتقال ہو گیا۔ یہ صدمہ مجاز کے لیے معمولی صدمہ نہ تھا۔ لیکن مجاز نے اپنے کو سنبھالنے کی کوشش کی جیسے اچانک ان میں ذمہ داری کا احساس پیدا ہو گیا ہو۔ وہ گھر پر رہتے صفیہ اختر کے بچوں جادو، (جاوید اختر) اور سلمان اور دوسرے بچوں کے ساتھ کھیلتے رہتے۔

میں نے جولائی 1953 میں لکھنؤ یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔ کچھ دنوں بعد میں مجاز سے ملنے دارالسراج (نیو حیدر آباد) گیا۔ میرے اور ان کے گھر کے خاندانی تعلقات تھے۔ وہ میرے چچا زاد بھائی رضا حسنین کے بچپن کے ساتھیوں میں تھے اور جب کانپور آتے تو بھائی جان ان کو گھر ضرور لے آتے تھے۔ اس لیے مجھے بھی پہچانتے تھے۔ سہ پہر کو دارالسراج میں گھر کے لان پر ایک چبوترے کے گرد کچھ کرسیاں پڑی تھیں۔ مجاز اکیلے بیٹھے تھے اور جادو ان کے پاس کھڑے کھیل رہے تھے۔ میں نے جا کر اپنا تعارف کرایا ایک لمحے کے لیے چہرے پر پہچاننے کی کوشش کے آثار نظر آئے۔ اس کے بعد بیٹھنے کے لیے کہا اور کہا یہ جادو ہے صفیہ آپا کا بیٹا۔ میں نے تعزیت کی۔ تھوڑی دیر بالکل خاموش رہے۔ پھر دریافت کیا کہاں ٹھہرے ہو۔ میں نے اپنے ہاسٹل کا نام بتایا۔ پھر خاموش ہو گئے۔ میں کچھ کہتا تو 'ہاں نہیں' میں جواب دے دیتے تھوڑی دیر رک کر میں واپس آ گیا۔ یہ حالت صفیہ اختر کے انتقال کے چند ماہ بعد کی ہے لیکن کچھ عرصہ بعد ہی ان کا وہ سلسلہ پھر شروع ہو گیا۔ اب وہ گروپ تو نہیں تھا لیکن اس گروپ کے کچھ لوگ باقی تھے مثلاً احتشام حسین، آل احمد سرور، حسن شہیر، منظر سلیم، رضیہ سجاد ظہیر، اور کچھ نئے چہرے رتن سنگھ، عابد سہیل، شارب ردولوی، آغا سہیل، اقبال مجید، حسن عابد، عارف نقوی ان میں شامل ہو گئے تھے۔ ان میں رتن سنگھ ریلوے میں ملازم تھے بقیہ سب یونیورسٹی کے طالب علم، ترقی پسند تحریک کے فعال رکن، اور نئے لکھنے والوں میں اپنی ایک شناخت رکھتے تھے۔ شام کو یہ نیا پرانا

گروپ اولڈ انڈیا کافی ہاؤس، حضرت گنج میں جمع ہوتا۔ کبھی ڈی پی مکرجی، ڈاکٹر عبد العلیم، منیب الرحمٰن لکھنؤ آتے تو انھیں میں شامل ہو جاتے۔ نفسیات کے شعبہ کے صدر کالی پرشاد عام طور پر آتے تھے۔ لکھنؤ کافی ہاؤس کا اپنا ایک کلچر تھا۔ اس زمانے میں جو روشن خیال ترقی پسند نوجوان تھے وہ کسی نہ کسی طرح شام کو کافی ہاؤس ضرور پہنچتے تھے۔ کافی ہاؤس میں میزوں کی تقسیم تھی۔ شام کو اگر آپ غلط میز پر بیٹھ گئے تو فوراً پہچان لیے جاتے گا کہ آپ اجنبی ہیں۔ کافی ہاؤس میں ہر لائن میں تین میزیں تھیں۔ اس کے گرد کرسیاں حسب ضرورت بڑھتی گھٹتی رہتی تھیں۔ بالکل آخری لائن کی دائیں جانب کی میز دانشوروں اور یونیورسٹی کے اساتذہ کے لیے وقف تھی جس پر آل احمد سرور، احتشام حسین، کالی پرشاد، ڈاکٹر علیم، محمد حسن (جب سے علی گڑھ میں لکچرر ہو گئے تھے ان کی جگہ بدل گئی تھی) بیٹھتے تھے۔ بیچ کی میز ہم نئے لکھنے والوں اور یونیورسٹی کے طالب علموں کی تھی۔ بائیں طرف کی کنارے کی میز اسی میں شامل تھی لیکن وہ میز مجاز اور ان کے قریبی دوستوں کی تھی۔ ویسے مجاز کے آتے ہی کافی ہاؤس کی ترتیب تھوڑی سی بدل جاتی تھی۔ وہ کچھ دیر احتشام حسین اور ڈاکٹر علیم کے ساتھ بیٹھتے پھر اپنی میز پر آجاتے، بیچ کی میز اسی میں ضم ہو جاتی اور ایک بڑا دائرہ بن جاتا۔ دائرہ دیر رات تک قائم رہتا۔ کافی ہاؤس کے بیچ میں ایک میز کی اور یہی صورت ہوتی تھی، اس پر سیاست داں بیٹھے تھے۔ کاؤنسل ہاؤس قریب تھا اس لیے جب شام کو نکلتے تو یہاں آجاتے اور پھر یہاں زور و شور سے بحث ہوتی۔ مجاز کے روز کے معمول میں کافی ہاؤس کی حاضری ضروری تھی کافی ہاؤس سے مے فئر تک سب لوگ چہل قدمی کرتے ہوئے آتے اور پھر سب کے راستے الگ ہو جاتے۔ مجاز کو عام طور پر اچل سنگھ، سدا سرن مصرا اور جگیلا اپنے ساتھ لے جاتے اور پھر مجاز دیر رات میں مدہوشی کے عالم میں اپنے گھر پہنچتے۔ ان کا باہر کا کمرہ کھلا ہوتا تھا جس میں ایک سینی میں ان کا کھانا، سگریٹ اور ماچس کی ڈبیا اور کچھ پیسے رکشے والے کے لیے رکھے ہوتے تھے۔

صفیہ اختر کے انتقال کے بعد چند مہینوں سے زیادہ وہ اپنے اوپر قابو نہیں رکھ سکے اور پھر ان کا اسی طرح کے لوگوں کا ساتھ شروع ہو گیا۔ نشے میں چور، دیر رات میں واپسی۔

اکثر جب زیادہ دیر ہوجاتی تھی یا زیادہ نشے میں ہوتے تھے تو گھر جانے سے گریز کرتے تھے۔ میں لکھنؤ یونیورسٹی کے ایک ایسے ہاسٹل میں تھا جو Monkey Bridge (ہنومان سیتو گومتی کا پل) پار کرنے کے بعد اسٹوڈنٹس یونین بلڈنگ کے برابر تھا جو کبھی وی سی لاج تھا اور اس نام سے مشہور تھا جس میں اب پبلک ایڈمنسٹریشن ڈپارٹمنٹ کا آڈی ٹوریم ہے۔ اس کی پہلی منزل پر میرا کمرہ تھا۔ اس لیے ادھر سے گزرتے وقت رات میں اکثر مجاز وہاں اتر پڑتے اور میرے کمرے پر آجاتے۔ مجھ سے کہتے اٹھو اور خود لیٹ کر سو جاتے۔ میں نیچے دری بچھا کر سوجاتا۔ کبھی پوچھتے کچھ کھانے کو ہے۔ وہاں کمرے پر بسکٹ کے علاوہ کچھ نہیں ہوتا تھا اور باورچی خانہ (Mess) اس وقت بند ہو چکا ہوتا تھا اس لیے ایک دو بسکٹ کھالیتے۔ یا کبھی بغیر کھائے سوجاتے۔ صبح ناشتہ کے بعد انھیں رکشہ پر بٹھال دیتا اور وہ گھر چلے جاتے۔ یہاں پر ایک بات کی وضاحت ضروری ہے۔ میں ایسے بہت سے شاعروں کو اچھی طرح جانتا ہوں جو بہت زیادہ پیتے تھے اور پینے کے بعد ہوش کھو دیتے تھے یا اس کے بہانے خاموش رہنے کی اجرت طلب کرتے اور چند روپے لے کر چلے جاتے تھے۔ بعض لوگوں کے مضامین میں میں نے مجاز کے بارے میں پڑھا کہ وہ شراب کے لیے پیسے مانگتے تھے۔ یا صفیہ اختر نے جاں نثار اختر کو خط میں لکھا کہ کلکتہ میں بھیک مانگنے کی نوبت آگئی۔ میرے خیال میں یہ سنی ہوئی باتیں ہیں یا جنھوں نے لکھا انھوں نے ان کی شراب نوشی کی انتہا بتانے کے لیے غلط بیانی سے کام لیا۔ میں مجاز کو بہت اچھی طرح جانتا ہوں۔ میں اس وقت بھی ان کے ساتھ رہا ہوں جب وہ سہارے کے بغیر نہیں چل سکتے تھے۔ انھوں نے نہ کبھی ہوش میں شراب کے لیے پیسے مانگے نہ بیہوشی میں کوئی مطالبہ کیا۔ وہ میرے کمرے پر نہ جانے کتنی بار رہے ہیں۔ میں نے ان کی زبان سے کبھی کوئی نازیبا کلمہ نہیں سنا۔ کتنی ہی بار میں نے انھیں رکشہ پر بٹھال کر گھر بھیجا ہے۔ میں نے نہ کبھی ان سے دریافت کیا کہ آپ کے پاس پیسے ہیں یا نہیں اور نہ کبھی انھوں نے مانگا۔ وی سی لاج ہاسٹل کے سالانہ جلسہ کے موقع پر ہاسٹل کے ساتھیوں نے مجھ پر زور دیا کہ میں مجاز کو لاؤں۔ میں نے جب مجاز سے کہا تو پہلی بار انھوں نے مجھ سے پوچھا کہ وہاں کچھ انتظام

ہوگا۔ ہاسٹل کے ضابطہ میں یہ ممکن نہیں تھا لیکن جب میں نے لڑکوں سے بتایا تو ایک ساتھی ونے مصرا جو میرے کمرے کے برابر کے کمرے میں رہتا تھا اس نے کہا کہ تم فکر نہیں کرو ان کو میرے کمرے پر لے آنا۔ مجاز آئے اس دن انھوں نے بہت نہیں پی مجاز کو حفظ مراتب کا بیحد خیال رہتا تھا۔ ہم نوجوان ایک حد تک ان سے بہت بے تکلف تھے لیکن کبھی انھوں نے کوئی چھوٹی بات نہیں کی۔ اسی لیے میں سلامت علی مہدی وغیرہ کے بیانات کو غلط سمجھتا ہوں۔ مجاز کی جیب میں پیسے ہوتے تو کافی کی قیمت خود ادا کرنے کی کوشش کرتے، نہیں ہوتے تو کسی سے کافی کی فرمائش بھی نہ کرتے۔ لوگ خود ہی انھیں کافی پلانا اپنے لیے باعث فخر سمجھتے تھے۔ ان کے میخانے کے ساتھیوں سے انھیں بچانا مشکل تھا۔ کبھی تو وہ کافی ہاؤس سے لے کر انھیں چلے جاتے کبھی مشاعرے سے اُٹھ کر سیدھے طے شدہ جگہ پر پہنچ جاتے، اس میں بعض شاعر تھے بعض نشہ باز قسم کے لوگ اور یہ چھوٹی جگہوں کے پینے والے خراب اور سستی قسم کی شراب پیتے جو مجاز کے لیے زہر تھی۔

وفات

مجھے 5 دسمبر 1955 کی شام اب تک یاد ہے جس نے مجاز کو ہمیشہ کے لیے جدا کر دیا۔ 3 دسمبر سے لکھنؤ میں اپنی نوعیت کا پہلا 'اسٹوڈنٹس اردو کنونشن' تھا۔ کنونشن کی انتظامیہ کمیٹی کی چیئرمین عالیہ عسکری (عالیہ امام) اور جنرل سکریٹری میں (شارب) تھا۔ میرے ساتھ عارف نقوی، ذکی شیرازی، شکیب رضوی ابن حسن، حیدر عباس، خواجہ رائق، حفیظ نعمانی اور نہ جانے کتنے نوجوان تھے۔ بنّے بھائی سجاد ظہیر اور احتشام حسین رہنما طاقت تھے جن کے خطوط پر سردار جعفری، ساحر لدھیانوی، نیاز حیدر، ڈاکٹر عبد العلیم، باقر مہدی، عصمت چغتائی، ڈاکٹر محمد حسن اور کتنے ہی ادیب و شاعر جمع ہوگئے تھے۔ مقامی حضرات میں حیات اللہ انصاری، رضیہ سجاد ظہیر، نہال رضوی، عمر انصاری، ساحر لکھنوی وغیرہ کا تعاون پہلے ہی حاصل تھا۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس کے بعد پہلی بار اتنے بڑے ادیب شاعر اور دانشور لکھنؤ میں اکٹھا ہوئے تھے جن میں سے بعض کو لوگوں میں نے ریڈیو پر سنا

یا رسائل میں پڑھا تھا، دیکھا نہیں تھا۔ سارے شہر میں ایک جشن کی صورت تھی۔ سب سے بڑی بات یہ تھی کہ ان میں بیشتر مجاز کی طالب علمی اور جوانی کے ہنگامہ خیز زمانے کے ساتھی تھے۔ اس لیے مجاز کا حال ہی دوسرا تھا۔ ساحر لدھیانوی حضرت گنج کے قریب ایک ہوٹل میں ٹھہرے تھے۔ انھوں نے مجاز سے وعدہ لے رکھا تھا کہ وہ ان کے ساتھ رہیں۔ 3 دسمبر کو یوپی کے اس وقت کے گورنر اور یونیورسٹی کے چانسلر کے ایم منشی صاحب نے سفید بارہ دری کے شاندار ہال میں کنونشن کا افتتاح کیا۔ افتتاحی اجلاس کے بعد مشاعرہ تھا۔ جس کا لوگ بے چینی سے انتظار کررہے تھے۔ میرے سپرد افتتاحی اجلاس کو چلانا اور مشاعرے کی نظامت بھی تھی۔ مجاز سرخوشی کے عالم میں تھے لیکن بہت خوش تھے۔ میں نے انھیں اتنا خوش نہیں دیکھا تھا۔ وہ بار بار مجھ پر زور ڈال رہے تھے کہ میں انھیں پڑھوادوں میں شروع میں ٹالتا رہا آخر نصف شب کے قریب میں نے مجاز کا نام پکارا اور سارا ہال تالیوں سے گونجنے لگا۔ مجاز سے اصرار کرکے دو تین غزلیں پڑھوائی گئیں جس میں ایک غزل مجھے یاد ہے جس کا شعر ہے:

بڑی مشکل ہے دنیا کا سنورنا ۔۔۔ تری زلفوں کا پیچ و خم نہیں ہے

اور اس شعر کو بار بار پڑھتے رہے:

بہ ایں سیلِ غم و سیلِ حوادث ۔۔۔ مرا سر ہے کہ اب بھی خم نہیں ہے

لوگوں نے 'آوارہ'، 'آوارہ' کا نعرہ بلند کیا۔ اس پر مجاز نے جملہ کسا ''وہ بہت آوارہ ہوگئی ہے۔''

4 دسمبر کو دن بھر گنگا پرشاد میموریل ہال، امین آباد میں کنونشن کا ڈیلیگیٹ سیشن ہوتا رہا۔ آبزورس، میں تمام ادیب و شعرا موجود تھے۔ سہ پہر کو فوٹو گروپ ہوا جس میں مجاز، بنے بھائی، ڈاکٹر عبد العلیم سردار جعفری، محمد مہدی، نیاز حیدر، باقر مہدی، عصمت چغتائی، پروفیسر احتشام حسین کے علاوہ تمام یونیورسٹیوں سے آئے ہوئے ڈیلیگیٹس اور شہر کے اہم لوگ شامل تھے۔ چائے کے بعد مجاز انھیں لوگوں کے ساتھ نکلے۔ میں دوسرے دن ہونے والے کھلے اجلاس کی تیاری میں مصروف ہوگیا۔ تقریباً ساڑھے نو بجے شب میں مجھے

فرصت ملی تو عارف نقوی اور ذکی شیرازی کے ساتھ میں نوری ہوٹل چلا آیا، جہاں میں مستقل طور پر کھانا کھاتا تھا۔ یہ امین آباد کے چوراہے سے خیالی گنج کی طرف جانے والی سڑک پر 'روز محشر' والی مسجد کے سامنے ایک تاریخی ریسٹورینٹ تھا جسے عام طور پر ہوٹل کہا جاتا تھا۔ میں نے ابھی کھانا ختم بھی نہیں کیا تھا کہ کسی نے آکر اطلاع دی کہ ''آپ کو مجاز صاحب بلا رہے ہیں'' میرے دریافت کرنے پر کہ وہ کہاں ہیں اس نے بتایا کہ وہ سنگم ریسٹورنٹ کے سامنے کھڑے ہیں (یہ امین آباد کا دوسرا ریسٹورینٹ تھا جس کے مالک ایک شاعر عبور ناپاروی تھے اور جو شاعروں کا اڈا تھا)۔ میں جلدی سے برابر کی گلی سے نکل کر تیز قدم سنگم پہنچا۔ مجاز چند لوگوں میں گھرے کھڑے تھے۔ مجھے دیکھتے ہی انھوں نے آگے بڑھ کر میرے کاندھے پر ہاتھ رکھا اور شکایتاً کہا کہ یہ لوگ مجھے لکھنوی کہتے ہیں پھر ایک لمبی سانس بھر کر یہ شعر پڑھا:

فانی ہم تو جیتے جی وہ میت ہیں بے گور و کفن
غربت جس کو راس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا

ابھی وہ بات بھی میں ان سے دریافت نہیں کر سکا تھا کہ انھوں نے مجھے کیوں بلایا تھا کہ سامنے سے ایک رکشا گزرا جس پر مجاز کے ایک دوست شاعر جلال ملیح آبادی اور ایک صاحب جو پہلوان کی عرفیت سے مشہور تھے بیٹھے تھے۔ انھوں نے مجاز کو دیکھ کر آواز دی، مجاز اس وقت بھی خاصی سرخوشی کے عالم میں تھے لیکن ان کی آواز سن کر وہ بے تحاشہ رکشے کی طرف دوڑے اور اسی رکشے پر ان کے ساتھ سوار ہو گئے۔ میں انھیں روکنے کی کوشش کرتا رہا لیکن وہ کب سننے والے تھے۔ رکشا فوراً آگے بڑھ گیا آج بھی کسی تصویر کی طرح وہ سارا منظر میری نگاہوں کے سامنے ہے۔ ایک زمانے کے بعد مجاز کے اتنے دوستوں اور ساتھیوں کا لکھنؤ میں جمع ہو جانا ان کے لیے زندگی کی محفل کا دوبارہ آراستہ ہو جانا تھا لیکن موت کہیں گھات لگائے بیٹھی تھی۔ مجاز چلے گئے۔ یہ لوگ لال باغ کے ایک شراب خانہ میں جمع ہوتے تھے جس کا نام مجاز نے 'لاری کی چھت' رکھا تھا۔ وہاں چونکہ محنت مزدوری کرنے والوں کا مجمع رہتا تھا اور بیٹھنے کی جگہ نہیں ملتی تھی اس لیے یہ لوگ اس کی کھلی چھت

پر بیٹھ کر شراب پیتے تھے۔ اس رات کب تک یہ لوگ پیتے رہے معلوم نہیں لیکن نشے میں وہ دونوں تو کسی وقت اٹھ کر چلے گئے اور مجاز مدہوشی کے عالم میں دسمبر کی اس یخ بستہ رات میں ایک کرتے اور واسکٹ میں اسی کھلی چھت پر پڑے رہے۔ دوسرے دن کسی وقت جب شراب خانہ کے ملازم خالی بوتلیں جمع کرنے کے لیے چھت پر گئے تو وہاں مجاز کو بیہوشی کے عالم میں پڑا دیکھا۔ یہ بتانا مشکل ہے کہ وہاں سے کون انھیں بلرام پور اسپتال لایا۔

5 دسمبر کی سہ پہر کو کنونشن کا کھلا اجلاس ہو رہا تھا عصمت چغتائی، سجاد ظہیر اور احتشام حسین مجلس صدارت میں تھے۔ سردار جعفری کا نام بھی مجلس صدارت میں تھا لیکن وہ موجود نہیں تھے۔ میں اجلاس کی نظامت کر رہا تھا۔ تقریروں کا سلسلہ چل رہا تھا۔ تھوڑی دیر بعد سردار جعفری نے مجھے اشارے سے باہر بلایا۔ میں باہر گیا تو انھوں نے بتایا کہ مجاز کی حالت بہت خراب ہے۔ وہ بلرام پور اسپتال میں داخل ہیں۔ بنّے بھائی اور عصمت آپا کو لے کر فوراً وہاں پہنچ جاؤ، یہ کہہ کر وہ الٹے پیر وہاں سے واپس ہو گئے۔ میں نے واپس آ کر چپکے سے بنّے بھائی کو اطلاع دی۔ انھوں نے اجلاس کو ختم کرنے کی اجازت دے دی لیکن تاکید کی کہ یہ مجمع اسپتال نہ جائے۔ میں نے پوری صورت حال سے لوگوں کو آگاہ کرتے ہوئے اجلاس کے اختتام کا اعلان کر دیا۔ احتشام حسین، بنّے بھائی، عصمت چغتائی وغیرہ فوراً بلرام پور اسپتال کے لیے روانہ ہو گئے۔ میں لوگوں کے سوالات میں گھر گیا۔ تھوڑی دیر بعد میں بلرام پور اسپتال پہنچا۔ لوگوں نے لکھا ہے کہ وہ جنرل وارڈ میں تھے۔ یہ درست نہیں ہے۔ انھیں اسپیشل وارڈ میں رکھا گیا تھا اور اس کمرے میں ان کا تنہا 'بیڈ' تھا۔ جب میں پہنچا تو سردار جعفری اور احتشام حسین کمرے کے باہر برآمدے میں کھڑے تھے۔ عصمت چغتائی برآمدے سے باہر پیر لٹکائے زمین پر بیٹھی ہوئی تھیں۔ سب کے چہروں پر مایوسی تھی۔ جب میں کمرے میں گیا تو واں صرف مجاز کے سانس لینے کی کھرکھراہٹ کے علاوہ کوئی آواز نہیں تھی اندر ان کے بھتیجے سعید اختر اور ان کے پائنتی ایک نرس کھڑی تھی۔ تھوڑی دیر میں شاعروں اور نوجوانوں کا ایک مجمع وہاں اکٹھا ہو گیا جنھیں بڑی مشکل سے رخصت کیا گیا۔ رات میں 10 بج کر 22 منٹ پر مجاز نے آخری سانس لی۔

رات میں ہم لوگ میت لے کر ان کے مکان 'دارالسراج' پہنچے جہاں نصف رات کے وقت بھی لوگوں کا مجمع تھا۔ بلرام پور اسپتال سے میت کے ساتھ جانے والوں میں سردار جعفری، شارب ردولوی، ذکی شیرازی اور مجاز کے بھتیجے سعید اختر تھے جو کنونشن میں شرکت کے لیے کانپور سے آئے تھے۔

6 دسمبر کو نشاط گنج کے قبرستان میں مجاز کی تدفین ہوئی۔ ان کی میت کو سب سے پہلے کاندھا دینے والوں میں ڈاکٹر عبد العلیم، ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی، نیاز حیدر اور احتشام حسین تھے۔ نیاز حیدر کا یہ عالم تھا کہ آنسوؤں سے چہرہ تر تھا اور جنازے کے ایک پائے کو اس طرح پکڑ رکھا تھا کہ کسی کو بدلنے نہیں دیتے تھے۔ میں نے اس وقت تک کسی ادیب یا شاعر کے جنازے میں نہ اتنا بڑا مجمع دیکھا تھا نہ جنازے کے ساتھ اس طرح سڑک پر لوگوں کو گریہ و زاری کرتے دیکھا تھا۔ نماز جنازہ میں بلا تفریق مذہب و ملت لوگ شامل ہوئے۔ ہندو مسلم سکھ سب ہی صفوں میں کھڑے تھے۔ مجاز کے انتقال پر جو ضمیمہ شائع ہوا یا صہبا لکھنوی کی کتاب 'مجاز ایک آہنگ' میں جو تاثرات شائع ہوئے ان میں کئی حضرات نے جان بوجھ کر غلط واقعات مجاز سے منسوب کر کے اظہار عقیدت کے بجائے ان کی کردار کشی کی کوشش کی ہے۔

7 دسمبر کی شام کو رفاہِ عام کلب میں تعزیتی جلسہ ہوا جس کی صدارت سجاد ظہیر نے کی۔ جلسہ کا آغاز مجاز کی ایک غزل سے ہوا جسے حسن عابد نے ترنم سے پڑھا۔ احتشام حسین، علی سردار جعفری، یشپال، حیات اللہ انصاری، عصمت چغتائی نے تقریریں کیں اور مظفر شاہجہاں پوری، عارف نقوی، منظر سلیم، قیصر تمکین اور دوسرے کئی شعرا نے منظوم خراج عقیدت پیش کیا۔ صفیہ اختر کے بیٹے جادو (جاوید اختر) نے مجاز کی غزل انھیں کے انداز میں پیش کی۔ اس جلسہ میں جس انداز سے لوگوں نے مجاز کو خراج عقیدت پیش کیا وہ اپنی جگہ پر ایک تاریخ ہے جسے یہاں نقل کرنا ممکن نہیں لیکن چند جملہ لکھنا ضروری سمجھتا ہوں۔ ہندی کے مشہور ادیب یشپال جی نے کہا کہ ''وہ دریا کی لہر کی طرح مجھ پر چھایا رہا ہے میری خواہش ہے کہ مجاز نے زندگی کو جو ذہن دیے ہیں اور جس رس کو بہانے میں بڑا کام

کیا ہے وہ رس کبھی نہ سوکھے۔"[1]

سردار جعفری نے کہا "سماج سے لڑنے کے مختلف حربے ہوتے ہیں، دیکھنے والوں کو کہیں کہیں اسی لیے دھوکہ ہوجاتا ہے لیکن مجاز ایسا حساس شاعر اپنے نغموں کے ذریعہ سماج سے لڑسکتا تھا، اس سے زیادہ اس سے مطالبہ کرنا غلط ہے،"[2] عصمت چغتائی نے اپنے مخصوص انداز میں ان جملوں پر اپنی گفتگو ختم کی "میں نے مجاز کو اس کی بعض عادتوں پر اکثر ڈانٹا اور کبھی غصہ میں یہ بھی کہہ دیا کہ اس سے بہتر تھا مجاز کہ تم مرجاتے۔ مجاز نے جیسے منہ پر طمانچہ ماردیا اور کہا کہ 'لوٗ میں مرگیا تم اس کو اتنا بڑا کام سمجھتی تھیں۔"[3] عصمت نے تقریر ختم کی تو لوگوں کی سسکیوں کی آواز سنائی دے رہی تھی۔ سجاد ظہیر نے صدارتی تقریر میں مجاز کو خراج عقیدت ہی نہیں پیش کیا بلکہ موجودہ حالات پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا کہ "مجاز انقلاب، تبدیلی اور امید کا شاعر تھا۔ ہمیں اس کی یاد میں اپنے دل کو اتنا مغموم نہ کرنا چاہیے کہ شاعر کے بنیادی پیغام ہی کو بھول جائیں"[4] اس کے بعد لکھنؤ کے ادباو شعرا اور اہل علم حضرات کی طرف سے ایک تعزیتی تجویز پیش کی گئی جس میں مجاز کے والد چودھری سراج الحق اور ان کی ماں اور دوسرے تمام عزیزوں اور پسماندگان کو تعزیت پیش کی گئی۔

مجاز کے انتقال پر کئی دن سارا شہر سوگوار رہا۔ جیسے لوگ ہنسنا بھول گئے تھے۔ ہر اس جگہ جہاں دو چار شعرا یا اہل قلم جمع ہوتے تو صرف مجاز کا ذکر ہوتا۔ کوئی ان کی زندہ دلی کی بات کرتا، کوئی ان کی شاعری کی، کوئی ان سے اپنے تعلقات کی۔ اس میں شک نہیں کہ ادبی دنیا میں ایک ایسا خلا پیدا ہوگیا تھا جس کا پُر ہونا ممکن نہیں تھا۔ مجاز کی شخصیت ہی اتنی دلنواز تھی کہ اس کی کمی کا محسوس کیا جانا فطری بات تھی۔ نیاز حیدر جو کنونشن میں شرکت کے لیے لکھنؤ آئے تھے، دیوانوں کی طرح پھرتے دکھائی دیتے تھے۔ ان کے ہاتھوں میں کاغذوں کا ایک پلندہ ہوتا۔ جہاں بیٹھتے مجاز پر لکھی ہوئی نظم سناتے۔ انھوں نے مجاز پر دو طویل نظمیں لکھیں لیکن ہر نظم کچھ دنوں تک ان کے ہاتھ میں رہی۔ اس کے بعد وہ کاغذ

1-4 روزنامہ قومی آواز، لکھنؤ 8 دسمبر

معلوم نہیں کہاں پھینک دیتے۔

اس میں شک نہیں کہ مجاز شاعر کی حیثیت سے بھی اپنے ہم عصروں میں منفرد تھے اور شخصیت کے اعتبار سے بھی ان کا کوئی ثانی نہیں تھا۔ جس سے ملتے اس سے چند منٹ میں اس طرح گھل مل جاتے جیسے بہت پرانی شناسائی ہو۔ اس بے تکلفی کے باوجود انھوں نے حفظ مراتب کا ہمیشہ خیال رکھا۔ شراب کے بے انتہا عادی ہونے کے باوجود مدہوشی کے عالم میں بھی ان کی زبان سے کبھی ایسی بات نہیں نکلی جس سے کسی کو تکلیف پہنچے۔ یہ صورت حال گھر میں بھی تھی اور باہر بھی۔ یہ انھیں معلوم تھا کہ ان کے گھر والے خاص طور پر والدین ان کی شراب نوشی کی لت سے واقف ہیں لیکن وہ زیادہ نشے کی حالت میں کبھی گھر نہیں جاتے تھے کہ وہ لوگ اس عالم میں ان کو دیکھیں گے تو انھیں افسوس ہوگا۔

وہ قوت ارادی کے لحاظ سے اتنے کمزور ہو گئے تھے کہ انھیں اس پر قدرت نہیں رہ گئی تھی کہ وہ شراب پینے سے اپنے کو روک سکیں۔ انھوں نے کئی بار اس کی کوشش کی۔ کچھ عرصہ شراب نہیں پی لیکن جب بھی اور جہاں بھی اس کا موقع ملا وہ اپنے کو روک نہیں سکے۔ آل احمد سرور نے مجاز کی تعزیت میں جو خط ان کے والد کو لکھا تھا اس میں ان کی شخصیت اور شاعری کا ذکر کرتے ہوئے لکھا تھا کہ:

> ''آپ کو شاید اس بات سے تسلی نہ ہو مگر واقعہ یہ ہے کہ مجاز بڑا مخلص، بڑا دلنواز، بڑا پیارا انسان تھا، وہ سب کا دوست تھا صرف اپنا دشمن تھا۔ اس نے اپنی شاعری، اپنی صحت، اپنی زندگی سب اپنی کمزوری کی نذر کردی۔ سب دیکھتے رہے اور کچھ نہ کر سکے۔ مجاز کی شاعری خوبصورت، پُر سوز، جوان اور جاندار شاعری ہے جو زندہ رہے گی۔ اسے تو وقت کا ظالم ہاتھ بھی نہیں مٹا سکتا۔ مجاز کی ذہانت، اس کی محبت اس کی دلربا شخصیت، اس کی زندہ دلی کی یاد اس کے دوستوں کے دل سے کبھی محو نہ ہوگی۔''(1)

یہ صرف آل احمد سرور کے ہی تاثرات نہیں تھے بلکہ اس وقت کے تمام ادبا اور شعرا کے تاثرات یہی تھے۔ مجاز کی شخصیت نے ہر دل میں جگہ بنا رکھی تھی۔ ان کے خوبصورت

---

1 'آل احمد سرور کا خط - چودھری سراج الحق کے نام، مورخہ 8 دسمبر 1955

جملے ان کے ضلع جگت سے محفل زعفران زار ہو جاتی اور وہ جملہ کہہ کر اس طرح سادگی سے بیٹھے رہتے جیسے کچھ کہا ہی نہیں۔ ان کے جملوں نے لطائف کی شکل اختیار کر لی۔ لوگ ان کے ایسے گرویدہ تھے کہ جب تک وہ کافی ہاؤس یا کسی محفل میں بیٹھے رہتے کوئی اٹھنے کا نام نہ لیتا۔ ان کی شخصیت کی دلنوازی کا اندازہ ان کے قریبی دوست سبط حسن کے ان تاثرات سے لگایا جا سکتا ہے:

> ''مجاز سرتاپا محبت تھا— کسی کی ذات کو اُس نے نقصان نہ پہنچایا بہ جز اپنی ذات کے۔ بہت ہوا تو مذاق اڑا دیا، فقرے چست کر دیے دل کی بھڑاس نکل گئی— اعصاب کی کمزوری کے باوجود اس میں ضبط کرنے اور جی کو مارنے کی طاقت بھی بہت زیادہ تھی۔'' (1)

مجاز نے مختصر زندگی پائی۔ وہ بزم شعر میں داخل ہوئے اور پوری بساط شاعری پر چھا گئے۔ اردو میں ایسے مقبول شاعر اور بھی ہوں گے لیکن مجاز کے یہاں دلوں میں اتر جانے والی جو کیفیت تھی وہ کسی کو نصیب نہیں ہوئی۔

○

1 'صہبا لکھنوی کے نام سبط حسن کا خط'، 'مجاز ایک آہنگ' بحوالہ منظر سلیم، ص 95

انقلابی شاعری

تاریخی وتہذیبی اعتبار سے مجاز کی شاعری کے آغاز کا زمانہ ہندوستان میں تبدیلیوں کا زمانہ تھا۔ دنیا کی سیاسی بساط پر بھی بڑی تبدیلیاں رونما ہورہی تھیں جومشرقی فکرودانش کو متاثر کررہی تھیں۔ اقبال اردو میں ایک نئے فکری نظام کے معمار کی حیثیت حاصل کرچکے تھے۔ رابندر ناتھ ٹیگور بھی اس بات کومحسوس کرنے لگے تھے کہ ادب صرف الفاظ کے گل بوٹے بنانے کا نام نہیں ہے۔ انھوں نے ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس کے لیے جو پیغام دیا تھا اس میں بھی بہت صاف الفاظ میں کہا تھا کہ:

> ''زمانۂ دراز تک سماج سے الگ رہ کر اپنی ریاضت میں میں نے جو بڑی غلطی کی ہے اب میں اسے سمجھ گیا ہوں اور یہی وجہ ہے کہ یہ نصیحت کر رہا ہوں — اگر ادب انسانیت سے ہم آہنگ نہ ہوگا تو وہ ناکام ونامراد رہے گا۔ یہ حقیقت میرے دل میں چراغ کی طرح روشن ہے اور کوئی استدلال سے بجھا نہیں سکتا — یاد رکھو کہ تخلیقی ادب بڑے جوکھوں کا کام ہے۔ سچائی اور حسن کی تلاش کرنا ہے تو پہلے انا (خود پرستی) کی کینچلی اتار دو۔کلی کی طرح سخت خول سے باہر نکلنے کی منزل طے کرو، پھر دیکھو کہ ہوا کتنی صاف ہے۔ روشنی کتنی سہانی ہے اور پانی کتنا لطیف ہے۔''(1)

رابندر ناتھ ٹیگور اپنی رومانیت، کلاسیکیت اور فکر واظہار میں ندرت کے لیے صرف ہندستانی ادبیات ہی میں نہیں بلکہ دنیا کے ادب میں ایک نمایاں اور ممتاز درجہ رکھتے ہیں اس لیے ادب کے بارے میں ان کی یہ رائے اس بے چینی اور تبدیلی کا اظہار ہے جو اس وقت ذہنوں میں کروٹیں لے رہی تھی۔ ایک نظام زندگی بوسیدگی کا شکار تھا اور بدلتے

---

1 روشنائی - سجاد ظہیر، ص 198

ہوئے حالات کا ساتھ نہیں دے پا رہا تھا۔ پرانی وضع داریاں، طریقے اور قدریں نمائش کی حد تک باقی رہ گئی تھیں جن کا نبھانا مشکل ہوتا جا رہا تھا۔ ملک کی سیاسی فضا کروٹیں لے رہی تھی۔ خواب بہت تھے لیکن تعبیریں واضح نہیں تھیں۔

دوسری طرف قصبات کی زندگی اور اس کی تہذیبی مرکزیت خطرے میں تھی۔ زمینداری نظام خاندانوں کی وسعت اور زمین کی تقسیم در تقسیم کی وجہ سے کفالت کا بوجھ اٹھانے کے قابل نہیں رہ گیا تھا جس نے آبائی شان وشوکت، حویلیوں اور بڑے بڑے پھاٹکوں کے مکان چھوڑ کر شہروں کا رخ کرنے پر مجبور کر دیا تھا اور ملازمت جو بے حد معیوب سمجھی جاتی تھی ذریعۂ معاش کی صورت اختیار کرنے لگی تھی۔

شاعری پر کلاسیکیت کی گرفت مضبوط تھی لیکن نئے خیالات اپنی جگہ بنانے لگے تھے اس کے مقابلے میں نثری ادب نے تبدیلی کو زیادہ تیزی سے قبول کیا تھا۔ چودھری محمد علی ردولوی اور پریم چند کے افکار میں نمایاں طور پر نئے مسائل کا عکس نظر آتا ہے۔ اور شاعری پر روایت کے گہرے اثر کے باوجود آزاد، حالی، اور پھر اقبال نے اس میں ایک فکری انقلاب کی بنیاد ڈال دی تھی۔ مجاز کی زندگی کے ابتدائی اٹھارہ سال ردولی اور لکھنؤ میں گزرے جسے ان کی ذہن سازی کا زمانہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس عمر تک ذہن کی ایک ایسی بنیاد بن جاتی ہے جس پر فکری وذہنی ارتقا کا انحصار ہوتا ہے۔ 1929 میں جب وہ آگرہ گئے تو نہ صرف یہ کہ ان کا ایک ذہنی معیار بن چکا تھا بلکہ وہ شعر گوئی کی لذت سے آشنا ہو چکے تھے۔ لکھنؤ کے زمانۂ قیام میں انھوں نے کیا لکھا اس کا کوئی حوالہ نہیں ملتا لیکن آگرہ میں فانی بدایونی، آل احمد سرور، جذبی اور میکش اکبرآبادی کی صحبت نے اس پر جلا کر دی آگرہ کی ایک غزل:

حسن کو بے حجاب ہونا تھا   شوق کو کامیاب ہونا تھا

جس کا ذکر فانی کی اصلاح کے سلسلہ میں آتا ہے۔ ان کے مجموعے 'آہنگ' کی پہلی غزل ہے جس پر 1930 درج ہے اور آگرہ میں ہی جس غزل پر انھیں گولڈ میڈل ملا وہ مجموعے کی دوسری غزل ہے جو 1931 کی ہے۔ جو سنہ ان غزلوں پر درج ہیں وہ صحیح ہیں یا

نہیں لیکن کم وبیش ان کا زمانۂ تخلیق یہی ہو سکتا ہے۔

آگرہ میں مجاز نے جو غزلیں لکھیں ان میں انفرادیت اور ان کے اندر چھپی ہوئی روشنی کی ایک چمک تو ضرور دکھائی دیتی ہے ورنہ ان کے آگرہ کے قیام کا کلام عام کلاسکی اور اس وقت کی شعری روایت سے ہی متاثر ہے۔آگرہ کی ان کی زندگی میں یہ اہمیت ضرور ہے کہ اس نے ان کی شعری تربیت کی اور ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کو ابھرنے کا موقع فراہم کیا۔مجاز کی شاعری کی ابتدا کہیں بھی ہوئی ہو لیکن ان کی اصل شعری زندگی ان کے علی گڑھ کے قیام سے شروع ہوئی۔جس طرح بعض زمینیں اور ماحول پودوں کے نمو کے لیے زیادہ سازگار ہوتا ہے اسی طرح علی گڑھ کی سرزمین مجاز کی شاعری کے فروغ کے لیے بے حد سازگار ثابت ہوئی۔

علی گڑھ نئے خیالات کا مرکز تھا۔ادب ہو یا تعلیم نوجوان طبقہ کی نگاہیں علی گڑھ کی طرف تھیں۔ ڈاکٹر محمد اشرف نئے خیالات لے کر یورپ سے واپس آئے تھے اور نوجوان ان سے بہت متاثر تھے اختر حسین رائے پوری، سبط حسن، حیات اللہ انصاری، معین احسن جذبی، جاں نثار اختر، سردار جعفری، غرض نوجوانوں کا ایک ایسا گروہ جمع ہو گیا تھا جو ملک کی آزادی، ترقی، تبدیلی اور انقلاب کے لیے نئے نئے خواب دیکھ رہا تھا۔

علی گڑھ کی پرسکون اور رومان پرور فضا اور کچھ کر گزرنے کی تمنا نے مجاز کی طبیعت اور فکر کو مہمیز کیا ایک طرف علی گڑھ کی یہ فضا دوسری طرف انقلاب اور آزادی کی تمنا نے رومانیت اور انقلاب کو یکجا کر دیا تھا۔ایسا محسوس ہوتا تھا کہ سرخ سویرا صرف ایک قدم کے فاصلے پر ہے۔کل کی صبح ہماری ہوگی۔اس وقت کے انقلابی نعروں یا نظموں میں جو رومانیت نظر آتی ہے اس کا اصل سبب یہی تصور ہے۔ظاہر ہے کہ انقلاب یا حریت کا حصول کاغذ پر خوابوں کی تعبیر نہیں ہو سکتی۔لیکن اس وقت کے تمام ترقی پسند شعرا نے نہ صرف یہ کہ یہی خواب دیکھے تھے بلکہ اپنی نظموں اور اشعار کے ذریعے ہر سننے والے کے ذہن میں اسے ایک یقین کی صورت دے دی تھی۔ یہاں پر ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ شاعر یا کسی فنکار کے خیالات کو حقیقت تصور کر لینا درست ہے یا نہیں؟ شاعروں کی دنیا اور حقیقی دنیا میں یہی

فرق ہے اور یہی سبب ہے کہ جب فکر وخیال اور حقیقت کا تضاد سامنے آتا ہے تو اسی سے یاسیت ابھرتی ہے۔حالانکہ ترقی پسند شعرا نے قلم سے جس جنگ کو شروع کیا تھا اس میں خواہ کتنی ہی رومانیت کیوں نہ شامل رہی ہو وہ کبھی یاسیت کا شکار نہیں ہوئے۔ اس لیے کہ انھیں نئی صبح اور اپنی کامیابی کا یقین تھا۔ان کے قدم سیاست میں ناکامی اور ناامیدی کے باوجود امید کے نغمے گاتے رہے۔

مجاز کی شاعری میں اسی رومانیت اور انقلاب کا امتزاج ہے۔ مجاز کی شاعری کا تجزیہ کرتے وقت فیض احمد فیض نے مجاز کے ایک شعر کی روشنی میں اسے تین چیزوں کا مرکب قرار دیا ہے:

دیکھ شمشیر ہے یہ ساز ہے یہ جام ہے یہ تو جو شمشیر اٹھالے تو بڑا کام ہے یہ

مجاز کی شاعری کو شمشیر، ساز اور جام کا مرکب قرار دینے کے عمل میں مجاز کی ذاتی زندگی سے واقفیت کا دخل زیادہ ہے۔ اسی لیے میرے خیال میں ان اجزا کو ان کی شاعری میں بنیادی حیثیت دینا درست نہیں۔شمشیر مجاز کے یہاں عمل کی علامت ہے اور ساز و جام زندگی سے فرار اور حقیقت سے گریز کی علامت۔ جو اس وقت زندگی کے دو راستوں میں سے ایک کو چننے بلکہ واضح طور پر انقلاب کی عملی جدوجہد میں شریک ہونے کی دعوت ہے۔ جہاں تک مجاز کے فکری سفر کا تعلق ہے اس کی کئی منزلیں قرار دی گئی ہیں۔ کسی نے شمشیر، ساز اور جام کی روشنی میں اسے دیکھا، کسی نے آگرہ علی گڑھ دہلی اور لکھنؤ میں اسے تقسیم کیا۔ آگرہ کا قیام بہت مختصر اور وہاں کا کلام چند غزلوں سے زائد نہیں اور ان غزلوں کی مجاز کے فکری ارتقا میں کوئی خاص اہمیت ہو، ایسا محسوس نہیں ہوتا۔علی گڑھ کی بنیادی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ جس سرزمین نے ان کے ذہنی رویّے کو متعین کیا اور اسے پوری طرح پھلنے پھولنے اور پھیلنے کا موقع بھی دیا۔علی گڑھ نے ایک طرف رومان انگیز اور انقلاب آفریں ماحول دیا اور پھر مجاز کے ہونٹوں سے نکلے ہر نغمہ کو دیوانہ وار چاہا۔ دہلی کی بھی اہمیت ہے، اس لیے کہ اس نے مجاز کو فکری بلوغت سے آشنا کیا۔ مجاز نے یہاں جو نظمیں لکھیں وہ صرف مجاز کی اہم نظمیں نہیں بلکہ اردو شاعری کی اہم نظمیں ہیں۔لکھنؤ نے

علی گڑھ اور دہلی کے ان کے فکری اور تہذیبی رویّوں پر جلا کی۔تحریک میں عملی شمولیت نے ان نظریات کو یقین میں تبدیل کیا۔

شہروں میں اس تقسیم کے مقابلے میں مجاز کے ذہنی وفکری سفر کی اگر ان کی غنائی شاعری اور سیاسی شاعری کے پس منظر میں تقسیم کریں تو ان کا مطالعہ مقابلتہً بہتر طور پر کیا جا سکتا ہے۔ مجاز کی غنائی شاعری اور سیاسی شاعری ان کے سفر کی دو منزلوں کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ حالانکہ ان کی بیشتر نظموں میں دونوں پہلو موج تہ نشین کی شکل میں موجود ہیں۔ 'نذر خالدہ' جیسی ان کی کئی نظمیں ہیں جو براہ راست سیاسی نظمیں نہیں ہیں لیکن ان میں بھی سیاسی شعور موجود ہے۔ مجاز ترقی پسند تھے اور اس تحریک سے ان کی وابستگی بہت گہری تھی۔اس بات کا مجاز کے ہر ناقد نے اعتراف کیا ہے کہ مجاز کے یہاں ایک سیاسی شعور ہے۔ انھوں نے سیاسی نظمیں اور مزدوروں کے گیت بھی لکھے ہیں، انقلاب کی آرزو بھی کی ہے لیکن ان کی کلاسیکی ذہنی تربیت انھیں ایک خاص حد سے آگے بڑھنے نہیں دیتی اور ان کی غنائیت کو مجروح نہیں ہونے دیتی۔ یہی سبب ہے کہ مجاز اور اس عہد کے دوسرے شعرا میں بڑا فرق ہے۔

مجاز کی ایک خوبی یہ ہے کہ انھوں نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھا تھا۔ وہ تعلقداری کی مٹتی ہوئی شان وشوکت ہو یا نئے تہذیبی صنعتی یا سیاسی مرکزوں میں فروغ پانے والی ایک اعلیٰ سوسائٹی، سیاسی رہنماؤں کی صحبت ہو یا عمدہ شراب خانوں میں مقتدر ہستیوں کے ساتھ محفل آرائی یا پھر 'گنے والی گلی' اور 'لاری کی چھت' پر مزدوروں اور کم تر سے کم تر لوگوں میں بیٹھ کر دیسی شراب نوشی۔کم لوگوں نے سوسائٹی کے اس تضاد کو اتنے قریب سے دیکھا ہوگا جسے مجاز نے خود برتا تھا۔ انھیں تجربات نے مجاز کو ایک ایسا بیدار فکری رویہ دیا جو آخر وقت تک قائم رہا۔

اس عہد کے کسی بھی شاعر کے کلام کا مطالعہ کریں تو دو باتیں خاص طور پر محسوس ہوتی ہیں۔ اوّل رومانیت جو اردو شاعری کی ایک بڑی وراثت ہے جو صرف اظہار عشق اور ہجر و وصال تک محدود نہیں بلکہ زندگی کا ایک ایسا خوش آئند اور ماورائی تصور جس کے ڈانڈے

ایک طرف محرومی اور ناکامی سے جا ملتے ہیں تو دوسری طرف انقلاب جس میں غیظ وغضب غصہ ونفرت، قتل وخون اور بلند آہنگی ہے۔جو انقلاب کے عملی تصور سے زیادہ ایک جذباتی اور اضطراری تصور ہے۔یہ دونوں ہی تصور ایک طرح سے رومانی ہیں۔ سیاسی اعتبار سے یہ زمانہ خاصا پیچیدہ زمانہ تھا۔ یورپ میں فاشزم کی بڑھتی ہوئی لہر ہندوستان میں آزادی کی تحریک اور دوسری جنگ عظیم سب نے مل کر ایک ایسا ماحول پیدا کر دیا تھا کہ ادیب ہو یا شاعر یا عام انسان سب اس سے متاثر تھے۔ترقی پسند تحریک کی باقاعدہ ابتدا سے پہلے ہی اردو نثر ونظم میں اس کے آثار سماج، روایت، اور رائج اقدار سے بغاوت کی شکل میں نمایاں ہونے لگے تھے۔شاعروں اور نوجوانوں میں ایک عام بے چینی کی لہر تھی، ایک نئی صبح کا خواب ان کے ذہنوں میں تھا جس کی جلد سے جلد تعبیر دیکھنے کی تمنا تھی۔ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ ان خوابوں کی تعبیر حاصل ہوتے ہی ان کی محبت اور زندگی میں حائل ساری دشواریاں ختم ہوجائیں گی۔

یہ رومانیت یا انقلابی رومانیت مجاز کے کلام میں بھی نظر آتی ہے۔فرق صرف یہ ہے کہ مجاز کی ذہنی تربیت ایک ایسے سماجی اور تہذیبی ماحول میں ہوئی جہاں زور سے بولنا اور بہ آواز ہنسنا ہی خلاف ادب نہیں تھا بلکہ جوش وناگواری کا اظہار بھی تہذیب کے حدود میں ہی ممکن تھا، یہ تربیت ان کی فطرت ثانیہ بن گئی تھی۔ اس لیے ان کی شاعری یا سیاسی شاعری میں بھی چند نظموں کو چھوڑ کر بلند آہنگی نہیں ملتی۔

مجاز کا شعری اثاثہ اپنے ہم عصروں کے مقابلے میں سب سے کم ہے۔اس کا ایک سبب ان کی ناوقت موت ہے اور دوسرا سبب ان کی زندگی کے نامساعد حالات اور بار بار نروس بریک ڈاؤن کا حملہ، جس نے مجاز کو جسمانی طور پر توڑ دیا تھا۔مجاز دیوانگی کے حملوں کے باوجود کبھی جمود کا شکار نہیں ہوئے،ان کے قلم اور ذہن کا سفر ہمیشہ جاری رہا لیکن اس کی رفتار وہ نہیں رہی جو 37-1936 سے 1945 تک تھی۔حالانکہ اس عرصہ میں ان پر جنون کا ایک دورہ پڑ چکا تھا۔ ایک اور خاص بات کہ اتنے ذہنی،جذباتی اور معاشی صدمات کے باوجود مجاز کے کلام کی تازگی کبھی کم نہیں ہوئی۔ان کی وہ غزلیں جو بعد میں ڈاکٹر محمد حسن یا

دوسرے ذرائع سے حاصل ہوئیں وہ بھی صرف قافیہ پیمائی یا طبع موزوں کا عمل نہیں ہیں۔ 'آہنگ' کا وہ ایڈیشن جس میں ان کا تمام کلام شامل ہے اس میں سے اگر نثری حصہ نکال دیا جائے تو صرف 206 صفحات باقی رہ جاتے ہیں۔ ان میں تقریبا 60 نظمیں اور 41 غزلیں ہیں۔ یہ 1931 سے 1952 تک کا ان کا کل اثاثہ ہے (اس تعداد میں بعض نظمیں، متفرق اشعار وغیرہ شامل نہیں ہیں) لیکن مجموعہ کے اس اختصار کے باوجود مجاز اپنے زمانے میں سب سے زیادہ سربلند اور مقبول شاعر تھے۔

مجاز کی شاعری کا ایک حصہ ان کی انقلابی شاعری پر مشتمل ہے۔ اسے انقلابی شاعری کا نام کہاں تک دیا جاسکتا ہے یہ ایک سوال الگ ہے، اس لیے کہ انقلابی شاعری کے تصور کے ساتھ اردو میں جوش، سردار جعفری، کیفی اعظمی اور نیاز حیدر وغیرہ کے نام فوری طور پر ذہن میں آتے ہیں جب کہ مجاز کی شاعری ان سب سے مختلف ہے۔ مجاز ترقی پسند تھے۔ ان کی بعض نظموں میں حالات کے خلاف سیاسی شوریدگی یا برہمی ضرور نظر آتی ہے جسے ان کے تصور انقلاب سے ہی وابستہ کیا گیا ہے۔ مجاز ایک بیدار ذہن رکھنے والے شاعر تھے اس لیے آشوب زمانہ سے متاثر ہونا ایک فطری بات تھی۔ ان کی تقریباً 60 نظموں میں صرف 19-18 نظمیں ایسی ہیں جن کا آہنگ سیاسی یا انقلابی ہے۔ ان میں بھی صرف 8 نظمیں 'انقلاب' (1933)، 'سرمایہ داری' (1937)، 'ہمارا جھنڈا' (1937)، 'مزدوروں کا گیت' (1938)، 'آہنگ نو' (1942)، 'بول اری او دھرتی بول' (1945)، 'بدیشی مہمان سے' (سنہ درج نہیں ہے) اور 'آہنگِ جنوں' (سنہ درج نہیں) ایسی نظمیں ہیں جو بلند آہنگ ہیں اور ان میں انقلاب لانے، سرمایہ داری کے خلاف لڑنے اور قصر سلطاں پھونک دینے کی بات کی گئی ہے۔ بقیہ نظمیں 'اندھیری رات کا مسافر' (1937)، 'طفلی کے خواب' (1937)، 'نوجوان سے' (1937)، 'نوجوان خاتون سے' (1937)، 'ایک جلاوطن کی واپسی' (1938)، 'خواب سحر' (1939)، 'مجھے جانا ہے ایک دن' (1945)، 'پہلا جشن آزادی' (1947)، 'فکر' (1950) کا لہجہ مختلف ہے۔ ان میں خیال وفکر میں پختگی ہے اور صرف جوش میں یا جوش دلانے کے لیے نہیں لکھی گئی ہیں۔

مجاز کی وہ نظمیں جن میں بغاوت اور انقلاب کا ذکر زیادہ بلند آہنگ ہے ان کا سنہ تخلیق 1933 سے 1945 تک کا زمانہ ہے۔دو نظمیں 'بدیشی مہمان سے' اور 'آہنگِ جنوں' جو 'آہنگ' میں بعد میں شامل ہوئیں اور جن پر سنہ درج نہیں ہے وہ بھی نفس مضمون کے اعتبار سے اسی زمانے کی نظمیں ہیں 'بدیشی مہمان سے' 1942 میں بھارت چھوڑو آندولن کے زمانے کی نظم معلوم ہوتی ہے۔

مطالعہ کی آسانی کے لیے ان کی انقلابی شاعری کے دو حصہ کیے جا سکتے ہیں تا کہ مجاز کے ذہنی رویے کو آسانی سے سمجھا جا سکے۔یہاں پر ان عناصر پر بحث کی گنجائش نہیں جو اس طرح کی نظموں کی تخلیق کا سبب ہو سکتے ہیں لیکن اتنا ضرور ذہن میں رہنا چاہیے کہ یہ زمانہ دوسری جنگ عظیم اور فاشزم کے بڑھتے ہوئے حملے سے ملک کو محفوظ رکھنے کے لیے جدوجہد اور آزادی کی جنگ کا زمانہ ہے۔ظاہر ہے کہ جب ساری دنیا انتشار کا شکار ہوتو ایک شاعر ان اثرات سے اپنے کو کس طرح محفوظ رکھ سکتا ہے۔اور کس طرح یہ ممکن ہے کہ ایک فنکار اس کی طرف سے آنکھ بند کر لے۔مجاز خود نظریاتی طور پر جنگ کے خلاف تھے اور ملک کی آزادی، انقلاب اور ایک بہتر اور پر مسرت زندگی کے لیے اس جدوجہد کو ضروری بھی سمجھتے تھے، اس لیے انھوں نے ایسی نظمیں لکھیں جو انقلابی شاعری میں شمار ہوتی ہیں لیکن ان کی ایسی نظموں کے بارے میں یہ کہنا کہ انھوں نے شاعر کے منصب کا خیال نہیں کیا درست نہیں۔شاعر کا منصب کیا ہے؟ اپنے ماحول اور حالات کی طرف سے آنکھ بند رکھنا ؟ جو کچھ ہو رہا ہے اس پر کسی ردعمل کا اظہار نہ کرنا؟ اور اپنی دنیا میں گم رہنا؟ یہ اس لیے درست نہیں ہے کہ شاعر بھی اسی سماج کا حصہ ہے۔اس میں اگر بے چینی ہے تو وہ خود کو اس کے اثر سے کس طرح علاحدہ رکھ سکتا ہے۔سوال یہ ضرور ہے کہ انقلابی، احتجاجی یا ایسی شاعری جو حالات کے ردعمل سے وجود میں آئی، اس کی ادبی قدر و قیمت کیا ہے؟ ادبی اقدار کا پیمانہ ہر زمانے میں تبدیل ہوتا رہتا ہے اور ہر زمانہ اپنے ادب کے لیے خود اپنی قدروں کا تعین کرتا ہے۔ادب کی پرکھ کے اصول کبھی جامد اصول نہیں رہے۔ایک زمانہ تھا کہ زبان کی صحت، بحر و قوافی کے اصولوں سے سر مو انحراف ممکن نہیں تھا لیکن وقت کی تبدیلی

کے ساتھ نہ وہ زبان کی پابندی رہی اور نہ بحروقوافی کی۔ اس کے بعد بھی شاعری کا سفر جاری رہا۔ شاعری وقت کے تقاضے بھی پورے کرتی رہی اور جمالیاتی انبساط بھی فراہم کرتی رہی۔ادب یا شاعری انقلابی ہو یا سیاسی اس کی بنیادی شرط جمالیاتی انبساط، کیف اور اثر آفرینی ہے۔ اگر یہ باتیں کسی تخلیق میں نہیں ہیں تو وہ ادبی تخلیق میں اپنی جگہ نہیں بنا سکے گی۔ وقتی شاعری کی بھی اپنی ایک اہمیت ہے لیکن اگر روح عصر کے ساتھ اس میں جمالیاتی انبساط، اظہار اور الفاظ کے دروبست پر قدرت نہیں ہے تو وہ منظوم پروپیگنڈے اور نعرے بازی سے آگے نہیں بڑھ سکے گی۔

جہاں تک مجاز کی ان نظموں کا تعلق ہے جو نیم انقلابی ہیں یا جن میں سیاسی بازگشت زیادہ ہے یقیناً اس پیمانے کی نظمیں نہیں ہیں جو مجاز کی شناخت ہیں۔مجاز علی گڑھ میں مارکسی اسٹڈی سرکل کے ایک رکن تھے اور افق پر نمودار ہونے والے نئے رنگوں کا شعور رکھتے تھے۔ جنگ اور فاشزم جس کا سامنا ساری دنیا کو تھا اس سے بے خبر نہیں تھے۔ اس وقت انقلاب اور نئی صبح کے جو خواب دیکھے جارہے تھے ان کے حصول کا کوئی واضح تصور کسی کے ذہن میں نہیں تھا۔ایسی صورت میں رومانیت،انقلاب اور جنگ آزادی سب ایک دوسرے میں مل گئے تھے۔ مجاز کی بھی چند نظموں میں یہی صورت ہے لیکن مجاز کی خوبی یہ ہے کہ وہ جمالیاتی کیف وانبساط کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ان کی انقلابی نظموں میں جس کا ذکر سب سے پہلے آتا ہے، ان کی نظم 'انقلاب' ہے حالانکہ اس سے پہلے بھی ان کی غزلوں اور نظموں میں اس طرح کے اشارے آچکے ہیں۔ 1932 کی ان کی ایک غزل کا مقطع ہے:

به ایں رندی مجاز اک شاعر مزدور دہقاں ہے
اگر شہروں میں وہ بدنام ہے بدنام رہنے دو

لیکن نظم 'انقلاب' میں ان کا ایک واضح نظریہ سامنے آتا ہے۔جس کے ابتدائی اشعار مطرب سے خطاب ہیں۔ ظاہر ہے کہ مطرب یہاں صرف ایک مغنّی اور گانے والا نہیں ہے بلکہ پرسکون، پرمحبت اور خوبصورت زندگی کی ایک علامت ہے۔ مجاز نے اپنے خوبصورت

انداز میں مطرب، سرمایہ دار اور مزدور کو زندگی کے تضاد ظاہر کرنے کے لیے جدوجہد کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ مجاز نے انقلاب میں مطرب کے ذریعہ زندگی کے حسین تصور کو اس طرح پیش کیا ہے:

میں نے مانا وجد میں دنیا کو لا سکتا ہے تو — میں نے یہ مانا غم ہستی مٹا سکتا ہے تو
میں نے مانا تیری موسیقی ہے اتنی پر اثر — جھوم اٹھتے ہیں فرشتے تک ترے نغمات پر
تیرے ہی نغمے سے وابستہ نشاط زندگی — تیرے ہی نغمے سے کیف وانبساط زندگی
تیری صوت سرمدی باغ تصوف کی بہار — ترے ہی نغموں سے بیخود عابد شب زندہ دار
مجھ کو ترے سحر موسیقی سے کب انکار ہے — مجھ کو ترے لحن داؤدی سے کب انکار ہے
بزم ہستی کا مگر کیا رنگ ہے یہ بھی تو دیکھ — ہر زباں پر اب صلائے جنگ ہے یہ بھی تو دیکھ

اور نظم کا دوسرا موڑ یہاں سے شروع ہوتا ہے:

اٹھنے ہی والا ہے کوئی دم میں شعور انقلاب
آ رہے ہیں جنگ کے بادل وہ منڈلاتے ہوئے
آگ دامن میں چھپائے خون برساتے ہوئے

یہ جنگ سرمایہ داری کی لادی ہوئی جنگ ہے۔ ظاہر ہے کہ جنگ میں پھول نہیں برستے آگ کی بارش اور موت کا رقص ہوتا ہے۔ مجاز سرمایہ داری کے خلاف مزدور یعنی عام انسان کے جوش وانتقام کی بات کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ دشمن جتنا قوی ہو انتقامی جد وجہد بھی اتنی ہی شدید ہوگی لیکن مجاز اس خاک وخون کے سیلاب میں بھی ایک رجائی شاعر ہیں۔ اس لیے کہتے ہیں:

اس طرح لے گا زمانہ جنگ کا خونیں سبق — آسماں پر خاک ہوگی، فرق پر رنگ شفق
اور اس رنگ شفق میں باہزاراں آب وتاب — جگمگائے گا وطن کی حریت کا آفتاب

مجاز کی نظم کے اس پر امید اور زندگی کے لیے خوبصورت پیش گوئی کرنے والے اختتام پر مجاز کو 'انقلاب کا ڈھنڈورچی' قرار دینا درست نہیں۔ اسلوب احمد انصاری مجاز کے مشدد قسم کے ناقد ہیں۔ وہ انھیں بہت محدود تجربات کا شاعر مانتے ہیں۔ ان کی نگاہ میں ان

کی انقلابی نظمیں اعلیٰ اور کامیاب شاعری کے معیار پر پوری نہیں اترتیں کیوں کہ ان نظموں میں وہ شاعر کے منصب کا احترام کم کرتے ہیں۔ انقلاب کا ڈھنڈورا زیادہ پیٹتے ہیں۔

اس نظم پر بعض لوگوں کو یہ اعتراض ضرور ہوسکتا ہے کہ اس میں مجاز نے سرمایہ داری کے خلاف سرخ آندھی کا ذکر کیا ہے۔لیکن اس وقت غربت، افلاس نا انصافی اور ظلم و جبر کے خلاف لڑنے اور ان پر فتح پانے کا ایک حربہ تھا جو کہیں سرخ آندھی، کہیں سرخ سویرا اور کہیں نئی صبح کی شکل میں ذہنوں پر چھایا ہوا تھا اور اس وقت کے بڑے بڑے سیاست داں اور دانشور بھی اس کے لیے اپنے دل ودماغ میں ایک کمزور خانہ رکھتے تھے۔لیکن مجاز کی نظم کو ان کے ایک شعر کی بنا پر قلم زد کردینا اور اس کی نغمگی اور خوبصورت تراکیب کو نظر انداز کردینا مناسب نہیں۔

مجاز نے اپنی ایک اور نظم 'آہنگ نو' میں روس اور چین کے جانبازوں کا ذکر کیا ہے۔ اس نظم کا لہجہ انقلاب سے مختلف ہے۔ انقلاب میں جنگ، خون اور تباہی کی بات زیادہ ہے، جب کہ 'آہنگ' نو کو ایک نیا رزمیہ کہا جا سکتا ہے۔جس میں تباہی اور خوں ریزی کے بجائے تعمیر کا جذبہ پوشیدہ ہے:

دور انسان کے سر سے یہ مصیبت کردو   آگ دوزخ کی بجھادو اسے جنت کردو

پوری نظم خوبصورت تراکیب اور اثر آفرینی کا نمونہ ہے۔نظم کے دو بند سے اس فضا کا اندازہ کیا جاسکتا ہے:

اے جوانان وطن، روح جواں ہے تو اٹھو
آنکھ اس محشر نو کی نگراں ہے تو اٹھو
خوف بے حرمتی وفکر زیاں ہے تو اٹھو
پاس ناموس نگاران جہاں ہے تو اٹھو

اٹھو نقارۂ افلاک بجا دو اٹھ کر
ایک سوئے ہوئے عالم کو جگا دو، اٹھ کر

رنگ گلہائے گلستاں وطن تم سے ہے
شورش نعرۂ زنداں وطن تم سے ہے

نشۂ نرگس خوبان وطن تم سے ہے
عفتِ ماہ جبینان وطن تم سے ہے

تم ہو عزت کے امیں تم ہو شرافت کے امیں
اور یہ خطرے میں ہیں، احساس تمھیں ہے کہ نہیں

ایسے بے ساختہ اور خوبصورت مصرعے نظم کی سیاسی تلخی کو جذبۂ تعمیر میں بدل دیتے ہیں۔ مجاز کی نظم 'سرمایہ داری' بھی سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف ایک بلند آہنگ نظم ہے۔ جس میں اس نظام کی عمارت کو ڈھا دینے کے لیے نوجوانوں کو آمادہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ نظم جیسی بھی ہو اپنے وقت کی آواز ضرور ہے جس کے گہرے سیاسی شعور کے باوجود الفاظ وتراکیب میں وہ چمک نظر آتی ہے جو مجاز کے اسلوب کا ایک دلکش حصہ ہے:

یہ وہ آندھی ہے جس کی رَو میں مفلس کا نشیمن ہے
یہ وہ بجلی ہے جس کی زد میں ہر دہقاں کا خرمن ہے

یہ اپنے ہاتھ میں تہذیب کا فانوس لیتی ہے
مگر مزدور کے تن کا لہو تک چوس لیتی ہے

یہ انسانی بلا خود خون انسانی کی گاہک ہے
وبا سے بڑھ کر مہلک، موت سے بڑھ کر بھیانک ہے

مبارک دوستو لبریز ہے اب اس کا پیمانہ
اٹھاؤ آندھیاں کمزور ہے بنیاد کا شانہ

یہاں پر مجاز کی تین نظم نما گیتوں 'ہمارا جھنڈا' (1937)، 'مزدوروں کا گیت' (1938) اور 'بول ارے او دھرتی بول' (1945) کا ذکر ضروری ہے جو اپنے عہد کے بے حد مقبول گیت ہیں، جنھیں سیکڑوں مزدور مل کر گایا کرتے تھے۔ ایک طرح سے یہ عوامی رجز ہیں۔ اردو جس کے لیے لوگوں نے ہمیشہ یہی کہا کہ یہ زبان شیریں زبان ہے۔ ان گیتوں نے اسے دربار وخانقاہ سے نکال کر عوام تک پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ ترقی پسند تحریک کے ساتھ گیت کاروں کی ایک نسل تیار ہو گئی تھی جنھوں نے اردو زبان میں آلہا اودل کی

روایت کے ساتھ میرابائی کی عشقیہ روایت کو بھی تقویت دی اور اپنے خوبصورت گیتوں کے ذریعہ اردو زبان کو عوام تک پہنچایا:

کب بھلا دھمکی سے گھبراتے ہیں ہم　　دل میں جو ہوتا ہے کہہ جاتے ہیں ہم
آسماں ہلتا ہے جب گاتے ہیں ہم　　آج جھنڈا ہے ہمارے ہاتھ میں

جس سمت بڑھا دیتے ہیں قدم　　جھک جاتے ہیں شاہوں کے پرچم
ساونت ہیں ہم بلونت ہیں ہم　　مزدور ہیں ہم! مزدور ہیں ہم

بادل بجلی رین اندھیاری　　دکھ کی ماری پرجا ساری
بوڑھے بچے سب دکھیاری　　دکھیا نر ہیں دکھیا ناری
بستی بستی لوٹ مچی ہے　　سب بنئے ہیں سب بیوپاری
بول اری او دھرتی بول　　راج سنگھاسن ڈانوا ڈول

عوامی شاعری کی شعریات الگ ہے اسے ادبی اور کلاسیکی پیمانوں پر نہیں تولا جاسکتا۔ اس کا پیمانہ اس کا موضوع اس کی زبان اور اس کا آہنگ ہے۔ اس طرح کے گیت اور نظمیں ہندوستان کی قدیم زبانی روایت کا حصہ ہیں۔

مجاز کی ایک نظم 'بدیشی مہمان سے' ہے۔ یہ نظم بھارت چھوڑو آندولن کے زیر اثر لکھی گئی ہے۔ جوش کے یہاں بھی ایک اسی طرح کی نظم ہے جس کا عنوان 'وفاداران ازلی کا پیغام شہنشاہ ہندوستان کے نام' ہے۔ دونوں میں تخاطب شہنشاہ ہندوستان سے ہے لیکن دونوں کا انداز اپنا ہے۔ مجاز نے صاف لیکن دھیمے لہجے میں حاکم وقت (مسافر) کو آگاہ کیا ہے:

مسافر بھاگ وقت بے کسی ہے　　ترے سر پر اجل منڈلا رہی ہے

اور ایک نئے دور، نئے نظام کے آغاز کا اس انداز میں اعلان کرتے ہیں:

ستارہ صبح کا بے نور ہے اب　　درو دیوار پر دھوپ آچکی ہے
یہاں کے آسمان آتشیں پر　　بغاوت کی گھٹا منڈلا رہی ہے

مجاز کی یہ خوبی ہے کہ وہ تلخ بات بھی بڑی شائستگی سے کرتے ہیں۔ان کی جن نظموں کا یہاں پر ذکر آیا ہے ان کی سیاسی لے کچھ بلند ہے، اس لیے بعض ناقدین ان کے تصور انقلاب کو تخریبی قرار دیتے ہیں۔ یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ انقلاب کا تصور ان کے ذہنوں میں کیا ہے۔مومن نے کہا تھا:

اے حشر جلد کر تہ وبالا جہان کو یوں کچھ نہ ہو امید تو ہے انقلاب میں

انقلاب کا تصور ہی تغیر وتبدل، الٹ پلٹ،تباہی و بربادی سے وابستہ ہے۔ مجاز تغیر یا تباہی یا خون کی بات نہیں کرتے۔ ان کی وہ نظم جس میں انقلاب یا قتل وخون کا ذکر ہے، اس میں قتل وخون کے اسباب بھی ہیں اس لیے ان کے تصور انقلاب کو تخریبی نہیں کہا جاسکتا۔ مجاز کی نظمیں بلند آہنگ تو ہوسکتی ہیں، ان کی بعض نظمیں ادبی مرتبہ میں بھی کم ہوسکتی ہیں لیکن انھیں پروپیگنڈہ یا تخریبی نہیں قرار دیا جاسکتا۔

مجاز کی ان نظموں کے علاوہ تقریبا 9 نظمیں 'اندھیری رات کا مسافر'، 'طفلی کے خواب'، 'نوجوان سے'، 'نوجوان خاتون سے'، 'ایک جلاوطن کی واپسی'، 'خواب سحر'، 'آہنگ جنوں'، 'مجھے جانا ہے اک دن'، 'فکر' ایسی نظمیں ہیں جن میں بغاوت اور تبدیلی کے ساتھ ایک تعمیری پہلو بھی ہے۔ یہ نظمیں تقریباً ان کی پوری زندگی کو محیط ہیں۔ 1933 میں 'انقلاب' میں اگر وہ قتل خون کی بات کرتے ہیں تو 1936 میں 'نذر دل' میں ان کا لہجہ بہت سبک اور نرم نظر آتا ہے۔لیکن مجاز کی نظمیں سبک اور نرم ہوں یا تلخ اور تیز وہ قتل وخون کی باتیں کریں یا تعمیر کی ان کی نظموں میں بہ شمول ان کی سب سے مشہور نظم 'آوارہ' کے انقلاب، بغاوت اور حریت کی ایک تہہ موجود ہے۔ اس لیے ان کے تصور انقلاب پر گفتگو کی جانی چاہیے لیکن اس پر گفتگو کے وقت چند باتوں کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے جس میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ مجاز نہ سیاست داں ہیں نہ فلسفی اور نہ نظریہ ساز۔ اور نہ نظریہ سازی شاعر کا کام ہے۔ وہ بنیادی طور پر ایک بیدار ذہن اور بیدار فکر شاعر ہیں جو اپنے زمانے کے مطالبات کی طرف سے آنکھیں بند نہیں رکھ سکتے۔

دوسرے یہ زمانہ دوسری جنگ عظیم اور ہندوستان کی جنگ آزادی کا زمانہ ہے۔

ساری دنیا جنگ میں گرفتار اور معیشت جنگ کے ردعمل کا شکار ہے۔ اس کے سامنے اسلحوں سے جنگ اور خون خرابے کے بغیر مقصد کو حاصل کر پانا ممکن نہیں ہے۔ ہندوستان کے بیشتر نوجوان اسی خیال کے حامی تھے اور اپنے خیال کی سزا کبھی انھیں دار کی شکل میں ملتی اور کبھی قید کی شکل میں۔

تیسرے ایک اور اہم بات پر نگاہ رکھنے کی ضرورت ہے کہ اس وقت کمیونسٹ پارٹی کی پالیسی کیا تھی۔ نوجوان کا ایک بڑا طبقہ سوشلزم سے متاثر تھا۔ پنڈت جواہر لال نہرو اور بہت سے لیڈر ایسے تھے جو سوشلزم کی بات کرتے تھے۔ مجاز کمیونسٹ پارٹی سے قریب تھے اور یہ ترقی پسند مصنفین کے اس گروہ کے رکن تھے جو اس عہد میں بیحد فعال تھا جس نے اپنی شاعری اور خطابت سے ملک کے ایک بڑے طبقہ کو متاثر کر رکھا تھا۔

مجاز انقلاب کے حامی ہیں اور وہی ان کا نظریہ ہے جو اس وقت کا رائج اور مقبول نظریہ تھا۔ جنگ کی شکل میں دشمن سے لڑنے کے کیا حربے ہو سکتے ہیں اور جنگ عظیم کی غارت گری نے کیا صورت پیدا کر رکھی تھی اس کی ایک تصویر مجاز کی شاعری میں نظر آتی ہے۔ مجاز قتل وخون اور غارت گری کے ہم نوا نہیں تھے لیکن حریت، آزادی اور مسرت کے خواب ضرور دیکھتے تھے۔ اس کے لیے ان کے یہاں عملی جدوجہد بھی ہے اور پر مسرت زندگی کے لیے جذبۂ تعمیر بھی۔ مجاز کے یہاں دو طرح کی نظمیں ملتی ہیں۔ ایک میں سیاسی شدت ہے، دوسری میں فکری گہرائی، سیاسی بصیرت، اور اجتماعی زندگی کا تصور ہے۔ یہ اتفاق ہے کہ ان کی دونوں طرح کی نظموں کا زمانہ ایک ہے، وہی 1936 سے 1945 کے آس پاس کا زمانہ۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بعض نظمیں انھوں نے کسی خاص موقع کے لیے لکھی ہیں۔ اس لیے ان کا لہجہ مختلف ہے ورنہ مجاز شیریں سخن بھی ہیں اور کم سخن بھی۔ نعرہ لگانا ان کے بس کی بات نہیں ہے۔

مجاز کی 4 نظمیں 'اندھیری رات کا مسافر'، 'طفلی کے خواب'، 'نوجوان سے'، 'نوجوان خاتون سے' ایک ہی سال یعنی 1937 کی تخلیق ہیں۔ اور چاروں نظمیں ایک لہجے کی ہیں۔ ان میں ایک ٹھہراؤ ہے۔ انقلاب کا عزم ان نظموں میں بھی ہے لیکن انداز بدلا ہوا اور

پر عزم ہے۔ خاص طور پر 'اندھیری رات کے مسافر' میں زمین کے چیں بر جبیں اور آسمان کے تخریب پر مائل ہونے کے باوجود منزلِ انقلاب کی طرف بڑھتے جانا، اس عہد کے جوانوں کے عزم اور حوصلے کو ظاہر کرتا ہے۔ اس نظم کی خوبی یہ ہے کہ اس میں خوبصورت تراکیب اور الفاظ کے ذریعہ ان مشکل حالات کی تصویر کشی کی گئی ہے جن سے وہ عہد گزر رہا تھا۔ اس کے باوجود نظم میں کسی طرح کی تلخی یا غصہ کا اظہار نہیں ہے:

افق پر زندگی کے لشکرِ ظلمت کا ڈیرا ہے
حوادث کے قیامت خیز طوفانوں نے گھیرا ہے
جہاں تک دیکھ سکتا ہوں اندھیرا ہی اندھیرا ہے
مگر میں اپنی منزل کی طرف بڑھتا ہی جاتا ہوں

چراغِ دیر، فانوسِ حرم، قندیلِ رہبانی
یہ سب ہیں مدتوں سے بے نیازِ نورِ عرفانی
نہ ناقوسِ برہمن ہے نہ آہنگِ حدی خوانی
مگر میں اپنی منزل کی طرف بڑھتا ہی جاتا ہوں

اس عہد میں جوش لفظ کے خالق تھے اور مجاز لفظ کے نبض شناس۔ الفاظ اور تراکیب کا جو تخلیقی استعمال مجاز کے یہاں ملتا ہے وہ کسی دوسرے کے یہاں نہیں ملتا۔ اسی طرح اپنی نظم 'نوجوان سے' اور 'نوجوان خاتون سے' میں دونوں کو مخاطب کرکے انھیں انقلاب اور وقت کے تقاضے کا احساس دلاتے ہیں۔ ایک نظم میں 'خارزار جہاں' میں گلاب پیدا کرنے کی بات کرتے ہیں تو دوسری نظم میں 'آنچل کو پرچم' بنا لینے کی خواہش کا اظہار کرتے ہیں، مجاز کی یہ دونوں نظمیں ان کی تصور انقلاب کو زیادہ بہتر طور پر سمجھنے میں مدد کرتی ہیں:

بہت لطیف ہے اے دوست تیغ کا بوسہ — یہی ہے جانِ جہاں اس میں آب پیدا کر
ترا شباب امانت ہے ساری دنیا کی — تُو خار زارِ جہاں میں گلاب پیدا کر
جو ہو سکے ہمیں پامال کرکے آگے بڑھ — نہ ہو سکے تو ہمارا جواب پیدا کر
تُو انقلاب کی آمد کا انتظار نہ کر — جو ہو سکے تو ابھی انقلاب پیدا کر

مجاز نے پہلی بار انقلاب اور آزادی کی اس جنگ میں عورت کو برابر کا شریک کیا ہے۔ایک عورت سے جنگ پر جانے اور قومی اور ملکی تقاضے کا احساس دلا کر اجازت لینے یا مغنّی اور مطربہ کو چھوڑ کر جنگ پر چلے جانے کا ذکر تو نظموں میں ہوتا ہے لیکن عورت جو اس وقت ایک دبی کچلی ہوئی مخلوق تھی، اسے اپنے وجود، اپنی شخصیت اور اپنی سماجی ذمہ داری کا احساس دلانے والی اور مرد کے ہم دوش کرنے والی پہلی نظم ہے:

یہ تیرا زرد رخ، یہ خشک لب، یہ وہم، یہ وحشت　　تو اپنے سر سے یہ بادل ہٹا لیتی تو اچھا تھا
دلِ مجروح کو مجروح تر کرنے سے کیا حاصل　　تُو آنسو پونچھ کر اب مسکرا لیتی تو اچھا تھا
سنانیں کھینچ لی ہیں سرپھرے باغی جوانوں نے　　تُو سامانِ جراحت اب اٹھا لیتی تو اچھا تھا
ترے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن　　تُو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

مجاز کی نظموں میں ’آوارہ‘ کا ذکر پہلے آنا چاہیے تھا لیکن یہ ان کی بہت اہم نظم ہے اس لیے شروع کی نظموں کے ساتھ اس پر گفتگو نہیں کی گئی۔ یہ نظم مجاز کے ذاتی المیہ کے ساتھ اس عہد کے عام نوجوانوں کا المیہ ہے۔ جو سرمایہ دارانہ نظام کے ظلم و جبر کی وجہ سے بے روزگاری، مفلسی اور محبت میں ناکامی کا شکار ہیں جن کے پاس اس نظام سے لڑنے کا صرف ایک راستہ بغاوت، اور قصر سلطانی کو پھونک دینا ہے۔ اسے تخریبی نظریہ قرار دیا گیا ہے، حالانکہ ہر انقلاب اور ہر جنگ کا ایک پہلو تخریبی ہوتا ہے۔آج بھی جب حصول آزادی کو ساٹھ سال سے زیادہ ہوگئے خود اپنی حکومت کے خلاف اضطراری اور جذباتی ردعمل آئے دن اسی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ اُس وقت تو ملک غلام تھا اور آج کے مقابلہ میں بے بسی اور مجبوری کہیں زیادہ تھی۔ اس طرح کا ردعمل تخریبی ہونے کے باوجود فطری نظر آتا ہے۔ ’آوارہ‘ اسی عہد کے نوجوان کا محبت سے انقلاب تک کا سفر ہے۔ جہاں ہر قدم پر ناکامی کا سامنا تھا۔لیکن نظم اپنی تمام ناکامی، حرماں نصیبی اور تلخی ایام کے باوجود جمالیاتی اظہار کی ایک کامیاب اور پر اثر تصویر ہے۔اس کے استعارے، خوبصورت تشبیہیں اور الفاظ کا تخلیقی استعمال ایک پر اثر تاثیر پیدا کرتا ہے:

یہ رو پہلی چھاؤں، یہ آکاش پر تاروں کا جال
جیسے صوفی کا تصور، جیسے عاشق کا خیال
آہ لیکن کون جانے کون سمجھے جی کا حال
اے غمِ دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں

اک محل کی آڑ سے نکلا وہ پیلا ماہتاب
جسے ملاّ کا عمامہ، جیسے بنئے کی کتاب
جیسے مفلس کی جوانی، جیسے بیوہ کا شباب
اے غمِ دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں

اور پھر ان حالات سے جو اضطراری اور جذباتی ردعمل پیدا ہوتا ہے وہ دیکھیے :

مفلسی اور یہ مظاہر ہیں نظر کے سامنے
سیکڑوں سلطانِ جابر ہیں نظر کے سامنے
سیکڑوں چنگیز ونادر ہیں نظر کے سامنے
اے غمِ دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں

لے کے اک چنگیز کے ہاتھوں سے خنجر توڑ دوں
تاج پر اس کے دمکتا ہے جو پتھر توڑ دوں
کوئی توڑے یا نہ توڑے میں ہی بڑھ کر توڑ دوں
اے غمِ دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں

بڑھ کے اس اندر سبھا کا سارا ساماں پھونک دوں
اس کا گلشن پھونک دوں، اس کا شبستاں پھونک دوں
تختِ سلطاں کیا ہے سارا قصرِ سلطاں پھونک دوں
اے غمِ دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں

مجاز اس نظم میں تخریب کی بات تو کرتے ہیں لیکن یہ بات قابل توجہ ہے کہ وہ ظلم وجبر اور استبدادیت کے مرکز اور اس کے عوامل کو توڑنے اور ختم کرنے کی بات کرتے

ہیں۔وہ تو چنگیز ونادر کو بھی نہیں مارتے، صرف ان کے ہاتھوں میں ظلم ڈھانے کے جو وسائل ہیں انھیں توڑنا چاہتے ہیں وہ ان کی شان وشوکت اور غرور کا احساس دلانے والے تاج کو ختم کرنا چاہتے ہیں وہ قیصر سلطانی اور اس کا سازوسامان پھونک کر اس زمین سے اس کے وجود کو ختم کرنا چاہتے ہیں اور ظاہر ہے کہ اس کے بغیر کسی انقلاب کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔مجاز کے اسلوب نے اس نظم میں ایسی وسعت پیدا کردی ہے کہ وہ ہر زمانہ کی آواز بن گئی ہے۔

مجاز کی اس طرح کی نظموں میں 'جلاوطن کی واپسی' (1938)، 'خواب سحر' (1939)، 'مجھے جانا ہے اک دن' (1945)، 'پہلا جشن آزادی' (1947)، 'آہنگ جنوں اور فکر' (1950) ان کی بہت اہم نظمیں ہیں۔

'خواب سحر' کے بارے میں سردار جعفری نے لکھا ہے کہ یہ نظم روس کی سالگرہ کے موقع پر لکھی گئی ہے اور اس کے بعد اسی صورت میں لوگوں نے اس کا حوالہ دیا ہے لیکن پوری نظم میں اس طرح کا کوئی اشارہ نہیں ملتا۔مجاز کی یہ نظم ان کی فکری اور تعمیری نظموں میں خاص اہمیت کی حامل ہے۔ اس لیے اس نظم میں مجاز نے اوہام اور غلط عقائد، خواہ ان کا مذہب سے تعلق ہو یا پھر انسان کے ناقص علم سے، اس پر ضرب لگائی ہے۔اور ایک نئے خواب سحر کی طرف اشارہ کیا ہے۔مجاز کی یہ نظم ان کی شاعری میں فکری ارتقا کی طرف ایک قدم ہے۔مجاز جنھوں نے اپنی بعض نظموں میں انقلاب کی ایک تند وتیز تصویر پیش کی ہے۔ 'خواب سحر' میں ان کا لہجہ بالکل مختلف نظر آتا ہے۔نظم کے پہلے حصہ میں مجاز نے مذہب کے سہارے انسانیت کی نجات کی کوششوں اور اس کی ناکامی کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

مہر صدیوں سے چمکتا ہی رہا افلاک پر
رات ہی طاری رہی انسان کے ادراک پر

عقل کے میدان میں ظلمت کا ڈیرا ہی رہا
دل میں تاریکی دماغوں میں اندھیرا ہی رہا

اک نہ اک مذہب کی سعی خام بھی ہوتی رہی
اہلِ دل پر بارشِ الہام بھی ہوتی رہی
مسجدوں میں مولوی خطبے سناتے ہی رہے
مندروں میں برہمن اشلوک گاتے ہی رہے
آدمی منت کشِ اربابِ عرفاں ہی رہا
دردِ انسانی مگر محروم درماں ہی رہا
اک نہ اک در پر جبینِ شوق گھستی ہی رہی
آدمیت ظلم کی چکی میں پستی ہی رہی
رہبری جاری رہی پیغمبری جاری رہی
دین کے پردے میں جنگِ زرگری جاری رہی
ذہنِ انسانی نے اب اوہام کے ظلمات میں
زندگی کی سخت طوفانی اندھیری رات میں
کچھ نہیں تو کم سے کم خوابِ سحر دیکھا تو ہے
جس طرف دیکھا نہ تھا اب تک ادھر دیکھا تو ہے (خواب سحر)

مجاز کی یہ نظم بڑے خوب صورت اور پر اثر انداز میں ان کے اشتراکی نظریات کی نشاندہی کرتی ہے۔ اور اس خواب کی طرف اشارہ کرتی ہے جو اس عہد کے ایک بڑے طبقہ کا خواب تھا۔ اپنی اشاریت کی وجہ سے نظم خوب صورت اور جمالیاتی اظہار کا ایک نمونہ ہے۔

مجاز کی دوسری نظمیں 'ایک جلاوطن کی واپسی'، 'مجھے جانا ہے اک دن' پہلا جشن آزادی' اور 'آہنگِ جنوں' بھی ان نظموں میں ہیں جن میں اضطرار اور ہیجان یا جذباتی ردعمل کے بجائے ایک ٹھہراؤ اور فکری بلندی نظر آتی ہے:

ساقی و رند ترے ہیں، مے گلفام تری　　اٹھ کہ آسودہ ہے پھر حسرتِ ناکام تری
برہمن تیرے ہیں کل ملتِ اسلام تری　　صبح کاشی تری، سنگم کی حسیں شام تری

دیکھ شمشیر ہے یہ، ساز ہے یہ، جام ہے یہ　　　تُو جو شمشیر اٹھا لے تو بڑا کام ہے یہ
(ایک جلاوطن کی واپسی)

ابھی تو حسن کے پیروں پہ ہے جبر حنا بندی
ابھی ہے عشق پر آئینِ فرسودہ کی پابندی
ابھی حاوی ہے عقل وروح پر جھوٹی خداوندی

مجھے جانا ہے اک دن تیری بزمِ ناز سے آخر

(مجھے جانا ہے اک دن)

مجاز کی نظموں میں 'فکر' (1950) ان کی بہت اہم اور فکری وفنی اعتبار سے ایک خوب صورت نظم ہے۔ مجاز کی یوں تو بیشتر نظموں میں ایک خاص ترتیب اور خیال کا ارتقا دیکھنے میں آتا ہے لیکن اس نظم میں جس طرح خیال درجہ بدرجہ ترقی کرتا ہوا ایک نقطہ پر مرکوز ہوجاتا ہے وہ ان کی فنکاری کا بہترین نمونہ ہے۔ نظم کی خوبی یہ ہے کہ وہ ابتدا سے ہی ایک رجائی زیریں لہر رکھتی ہے۔ حالانکہ شروع کے بند سے یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ نظم آخر تک پہنچتے پہنچتے کیا موڑ لے گی جو نظم کی ایک خوبی ہے۔ اس طرح وہ اپنے قاری کو آنے والے ہر نئے بند سے ایک نئی ذہنی فضا اور کشمکش سے دوچار کرتی ہے۔ یہ کشمکش نظم میں زندگی کی ناآسودگیوں کے درمیان پھوٹتی ہوئی آس کی کرن ہے۔ نظم کا پہلا بند ہے:

نہیں ہر چند کسی گمشدہ جنت کی تلاش
اک نہ اک خلد طربناک کا ارماں ہے ضرور

بزمِ دوشینہ کی حسرت تو نہیں ہے مجھ کو
میری نظروں میں کوئی اور شبستاں ہے ضرور

یہ بند انسانی نفسیات کا ایک خوب صورت مطالعہ ہے اور مجاز کی حقیقت پسندی اور ذہنی بلوغیت کو ظاہر کرتا ہے۔ رومانی یا خیالی جنت کی تلاش ہر چند مجھے نہیں ہے لیکن ایک پرسکون اور پرمسرت زندگی کا ارمان ضرور ہے۔ ایک طرف یہ دنیا سے شکوہ ہے اور اس کا اظہار بھی کہ میری نظروں میں کوئی اور شبستاں ضرور ہے۔ اپنی ہر طرح تباہی اور بربادی

کے باوجود مجاز ہی یہ کہنے کی ہمت کر سکتے ہیں کہ:

مٹ کے بربادِ جہاں ہو کے سبھی کچھ کھو کے — بات کیا ہے کہ زیاں کا کوئی احساس نہیں
کار فرما ہے کوئی تازہ جنونِ تعمیر — دلِ مضطر ابھی آماجگہِ یاس نہیں

نظم کا یہ بند بڑی عجیب کیفیت کا حامل ہے۔ اپنی ناکامیوں اور محرومیوں کے بعد ذہن میں تازہ جنون تعمیر رکھنا اور دل مضطر کو آماجگہِ یاس، نہ بننے دینا، شاعر کی رجائیت اور زندگی کی خوب صورت قدروں پر اس کے یقین کو ظاہر کرتا ہے۔ تیسرا اور چوتھا بند ایک سوال ہے جو نظم کو ذہن کی محدود پرواز یا خواہشوں اور تمناؤں کے محدود تصور سے نکال کو ایک وسیع تناظر فراہم کرتا ہے۔ یوں تو نظم کی پہلی قرات سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر اپنی زندگی کے بارے میں بات کررہا ہے اور نظم کے واحد متکلم میں ہونے کی وجہ سے یہ غلط بھی نہیں ہے لیکن نظم صرف شاعر کی ذات کا المیہ نہیں بلکہ مقصد زندگی کا اشاریہ ہے۔ مجاز کا یہ سوال اپنے عہد سے ابھی تھا اور آج کے عہد میں بھی ہر نوجوان کے سامنے اُسی طرح باقی ہے جو اپنی منزلوں کی تلاش میں سرگرداں ہے:

تازہ دم بھی ہوں مگر پھر بھی تقاضا کیوں ہے — ہاتھ رکھ دے مرے ماتھے پہ کوئی زہرہ جبیں
ایک آغوشِ حسیں شوق کی معراج ہے کیا — کیا یہی ہے اثرِ نالۂ دلہائے حزیں
مہ وشوں کا طرب انگیز تبسم کیا ہے — ہے تو سب کچھ یہ مگر خواب اثر کیوں ہوجائے
حسن کی جلوہ گہہ ناز کا افسوں تسلیم — یہی قربان گہِ اربابِ نظر کیوں ہوجائے

زندگی میں محبت، ایک بازوئے سیمیں اور جوان جسم کے لمس کی خواہش وہ خوبصورت خواب ہے جو ہر شخص دیکھتا ہے لیکن:

حسن کی جلوہ گہہ ناز کا افسوں تسلیم — یہی قربان گہِ اربابِ نظر کیوں ہوجائے

کہنے کی جرأت بہت کم لوگوں میں ہوتی ہے۔ مجاز یہاں اس خواہش کو رد نہیں کرتے صرف اس کا احساس دلانا چاہتے ہیں کہ یہ خواہش اہل نظر کی قربان گاہ کیوں بن جائے ورنہ انھیں ایک ساتھی کی ضرورت کا احساس ہے۔ انھوں نے اس کے بعد کے بند میں دشت ظلمات اور تابندہ ستارے کے استعاروں سے اس کا ایک انسانی اور حقیقت پسندانہ

جواز پیش کیا ہے:

میں نے سوچا تھا کہ دشوار ہے منزل اپنی   اک حسیں بازوئے سیمیں کا سہارا بھی تو ہو
دشتِ ظلمات سے آخر کو گزرنا ہے مجھے   کوئی رخشندہ وتابندہ ستارا بھی تو ہو

زندگی کی تمام المناکی، مایوسی اور ناآسودگی کے باوجود نظم ایک ایسی منزل پر پہنچ کر ختم ہوتی ہے جو مجاز کا نظریہ زندگی ہے۔ مجاز یہاں پہنچ کر نہ ایک آوارہ اور ناکامِ محبت رہ جاتے ہیں اور نہ انقلاب اور تبدیلی کے لیے کفن بردوش بلکہ تعمیر گلستاں اور تعمیرِ حیات کے لیے خون دل کا آخری قطرہ نذر کر دینے والے انسان۔ نظم کے آخری بند نے اسے نقطۂ عروج پر پہنچا دیا ہے:

بہ ایں انعام وفا، اُف یہ تقاضائے حیات   زندگی وقفِ غمِ خاک نشیناں کر دے
خونِ دل کی کوئی قیمت جو نہیں ہے تو نہ ہو   خونِ دل نذرِ چمن بندیِ دوراں کر دے

یہ پوری نظم مجاز کی زندگی اِن کے نظریات زندگی سے ان کے کمٹ منٹ اور انسانیت سے ان کے گہرے تعلق کا ایک بلیغ استعارہ ہے۔ اس میں شک نہیں کہ مجاز نے اس نظم میں، میر کی زبان میں 'دل پر خوں سے گلابی' بنانے کا کام لیا ہے۔

○

عشقیہ و غنائی شاعری

مجاز تقاضۂ دل اور تقاضۂ زندگی دونوں کے شاعر ہیں۔ ان کی شاعری میں انقلابی لے کے ساتھ جو سرمستی، رنگینی اور سرشاری ہے، وہ اس عہد میں شاذ ہی کہیں نظر آتی ہے۔ اس وقت عام شعرا کے یہاں رومانی اور انقلابی شاعری کی الگ الگ دو سطحیں نظر آتی ہیں لیکن مجاز کے یہاں دو تین نظموں کو چھوڑ کر یہ دونوں ہی جذبے اس طرح ایک دوسرے میں مل گئے ہیں کہ انھیں الگ کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ وہ نہ جذبۂ دل سے بے نیاز ہیں اور نہ حالات زمانہ کے مطالبات سے۔ اسی بات نے ان کے یہاں تبدیلی کی خواہش کے ساتھ ایک سرشاری اور زندگی کی ایسی حرارت پیدا کر دی ہے جو دلوں میں ارتعاش پیدا کرتی ہے۔ آل احمد سرور انھیں 'رومانیت کا شہید' کہتے ہیں تو کوئی انھیں انقلاب کا نغمہ خواں قرار دیتا ہے۔ مجاز بنیادی طور پر ایک غنائی شاعر ہیں۔ ان کا غنائی آہنگ ان کی انقلابی شاعری کو بھی ان کی رومانی شاعری کی طرح پر کیف و پُر اثر اور دلکش بنا دیتا ہے۔ مجاز کی غنائیت ان کی رومانیت اور عشقیہ شاعری کا سب سے پر اثر عنصر ہے۔

اردو میں رومانی یا عشقیہ شاعری کی روایت بہت قدیم ہے۔ وہ صرف ہجر و وصال اور محبوب کے جور و جفا تک محدود نہیں ہے، حالانکہ ہلکی پھلکی عشقیہ شاعری کی بھی بے شمار مثالیں مل جائیں گی جس کی وجہ سے اسے ہدف ملامت بنایا جاتا رہا ہے لیکن جہاں جذبۂ عشق میں کائنات سمٹ آئی ہے وہاں عشقیہ شاعری میر کی سادگی اور غالب کے تفکر میں ڈھل گئی ہے۔ واردات عشق، واردات زندگی کا ایک حصہ ہے، اسی لیے اچھی اور بلند پایہ عشقیہ شاعری زندگی کے مسائل اور اعلیٰ فکر و اظہار سے مل کر وجود میں آتی ہے۔ اردو میں خاص طور پر جب اس کا ایک سرا تصوف سے مل جاتا ہے تو عشق، عرفانِ ذات اور عرفان کائنات کا ذریعہ بن جاتا ہے۔ مجاز کی غزل کے دو شعر ہیں:

بتانے والے وہیں پر بتاتے ہیں منزل ہزار بار جہاں سے گزر چکا ہوں میں
کبھی یہ زعم کہ تو مجھ سے چھپ نہیں سکتا کبھی یہ وہم کہ خود بھی چھپا ہوا ہوں میں

مجاز کی یہ بالکل ابتدائی غزلوں میں ہے جس میں اردو کی کلاسیکی شعری روایت کا پرتو صاف طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ ان کی یہ چند غزلیں قیام آگرہ کی تخلیق ہیں۔ ان میں زبان میں جو پختگی اور خیال میں گہرائی ہے وہ چونکاتی ضرور ہے لیکن مجاز کی اصل رومانی یا عشقیہ شاعری کا عہد ان کے قیام علی گڑھ سے شروع ہوتا ہے۔ آگرہ تک ان کے یہاں کلاسیکی رنگ کی کارفرمائی زیادہ ہے، ممکن ہے کہ یہ فانی بدایونی یا میکش اکبرآبادی کا اثر ہو لیکن مجاز کے عشق میں ابتدا ہی سے ایک تہذیب اور سلیقہ ہے جو ان کے خمیر Genes میں شامل ہے اور جسے انھوں نے کسی عالم میں ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ ان کی غزل کا مطلع دیکھیے، شکایت آداب عشق کے خلاف تھی تو کس لطیف انداز میں طنز کرتے ہیں :

یونہی بیٹھے رہو بس درد دل سے بے خبر ہوکر
بنوں کیوں چارہ گر تم کیا کروگے چارہ گر ہوکر

اردو کی عشقیہ شاعری لطیف بھی ہے اور خوبصورت بھی لیکن مجاز نے اسے زندگی اور احساسات کا حصہ بنادیا۔ مجاز کے یہاں عشقیہ شاعری کسی مفروضہ محبوب کے عشق یا اس کے ہجر و وصال کا تذکرہ نہیں ہے اور نہ مجاز اس طرح کے کسی محبوب کی اپنے دل میں تصویر بناکر اس کے ہجر میں شاعری کرتے ہیں۔ مجاز سے پہلے اردو میں ایک جیتے جاگتے محبوب کا تصور پیدا ہوگیا تھا اور اردو شاعری نے وہ کلاسیکی حدیں توڑ دی تھیں جہاں محبوب کا نام لینا معیوب اور اس کو امرد ظاہر کرنا مستحب سمجھا جاتا تھا۔ اختر شیرانی کی سلمیٰ یا حسرت موہانی کی بنت عم نوجوان دلوں کی اپنی سلمیٰ بن گئی تھی حالانکہ یہ سلمیٰ بھی خیالوں کی ہی تراشی ہوئی تھی۔ لیکن مجاز اسے کارزارِ حیات میں لے آتے ہیں جو اس وقت تک کوئی نہیں کرسکا تھا۔ یہی سبب ہے کہ مجاز کی غزلوں یا نظموں کا سارا ماحول جانا پہچانا اور اپنا سا لگتا ہے۔ مجاز کی پہلی رومانی نظم 'نمائش' (1931) ہے جس نے انھیں علی گڑھ کا ہردلعزیز شاعر بنادیا۔

علی گڑھ اس وقت نئے خیالات، ترقی پسند رجحانات، اور روشن خیالی کا مرکز تھا جہاں سارے ملک کے اچھے اور روشن خیال اساتذہ طلبا اور طالبات جمع تھے لیکن جن کی تفریحات بہت محدود تھیں جس میں سالانہ ایک نمائش ان کی تفریح کا بہت بڑا ذریعہ تھی، جہاں یونیورسٹی کے لڑکے لڑکیوں کو ایک دوسرے کو دیکھنے اور ملنے کا موقع ملتا تھا۔ اس لیے علی گڑھ کی زندگی میں صرف اسی زمانے میں نہیں بلکہ آج بھی اس نمائش کی بڑی اہمیت ہے۔ مجاز نے اس نظم میں اتنی خوبصورتی سے نمائش کے پورے ماحول کو پیش کیا ہے کہ پڑھتے وقت ایک ایک تصویر ذہن پر ابھرتی آتی ہے اور پوری نظم آرٹسٹ کا بہت بڑا کینوس محسوس ہوتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ مجاز کی نظم 'نمائش' نہیں میر حسن کی 'سحر البیان' کا ورق ہے:

وہ کچھ دوشیزگانِ ناز پرور کھڑی ہیں اک بساطی کی دکاں پر
نظر کے سامنے ہے ایک محشر اور اک محشر ہے میرے دل کے اندر
وہ رخساروں پہ ہلکی ہلکی سرخی لبوں میں پُرفشاں روحِ گلِ تر
وہ خوشبو آ رہی ہے پیرہن سے فضا ہے دور تک جس سے معطّر
نشاطِ رنگ و بو سے چور آنکھیں شرابِ ناب سے لبریز ساغر
وہ جنبش سی ہوئی کچھ آنچلوں کو وہ لہریں سی اٹھیں کچھ ساریوں پر
خرامِ ناز سے نغمے جگاتی وہ چل دیں ایک جانب مسکرا کر

(نمائش)

یہ نظم ایک نوجوان کا حسن کے روبرو ہونے کا پہلا ردعمل ہے۔ اس لیے اس میں بے چینی اور سرشاری زیادہ ہے۔ مجاز کی نظم 'آج کی رات' میں ایک اور تصویر سامنے آتی ہے۔ اس میں وہ حسن کے دور کے تماشائی نہیں بلکہ اس سے اتنا قریب ہیں کہ اس شوخ کا سر کاندھے پر ہے، یہ رات مجاز کی زندگی کی خوبصورت ترین راتوں میں ہے۔ لیکن وارفتگیٔ شوق میں بھی مجاز سے کوئی بے ادبی سرزد نہیں ہوتی:

دیکھنا جذبِ محبت کا اثر آج کی رات میرے شانے پہ ہے اس شوخ کا سر آج کی رات
عارضِ گرم پہ وہ رنگِ شفق کی لہریں وہ مری شوخ نگاہی کا اثر آج کی رات

اف وہ وارفتگیٔ شوق میں اک وہم لطیف　　کپکپاتے ہوئے ہونٹوں پہ نظر آج کی رات
ان کے الطاف کا اتنا ہی فسوں کافی ہے　　کم ہے پہلے سے بہت دردِ جگر آج کی رات

مجاز کی یہ نظم خوبصورت اور پر اثر ضرور ہے لیکن رومانی یا عشقیہ شاعری کی وسعت اس میں نہیں ہے۔ حالانکہ شدت احساس، عارض گرم، رنگِ شفق کی لہریں، کپکپاتے ہوئے ہونٹ، وارفتگی شوق، اور وہم لطیف، جیسی خوبصورت تراکیب نے نظم کی خوبصورتی و دلکشی میں کمی نہیں آنے دی۔

مجاز کی نظم 'نذرِ خالدہ' بھی ان کے رومانی اظہار کی ایک خوبصورت نظم ہے۔ یہ نظم یوں تو ترکی کی ایک انقلابی خاتون خالدہ ادیب خانم کے یونیورسٹی میں استقبال کے موقع پر پڑھی گئی لیکن اپنے جذبے اور اظہار سے یہ ایک رومانی نظم ہے۔ نظم کی ابتدا ہی بہت خوبصورت رومانی انداز میں ہوتی ہے۔ پھر مجاز کی منجھی ہوئی زبان اور ترشا ہوا انداز اس کو اور دلکش بنا دیتا ہے:

دل مسرت کی فراوانی سے دیوانہ ہے آج　　دیکھنا یہ کون آخر زیبِ کاشانہ ہے آج
کیفِ صہبائے طرب میں غرق میخانہ ہے آج　　ہر شجر ساقیِ مے، ہر پھول پیمانہ ہے آج

غنچہ و گل تھے یہی لیکن یہ رعنائی نہ تھی
اس گلستاں میں بہار اس دھوم سے آئی نہ تھی

پھر ادھر آئے نہ آئے یہ شمیمِ جاں فزا　　پھر میسر ہو نہ ہو ایسا سماں ایسی ہوا
چھیڑ اس انداز سے اے مطربِ رنگیں نوا　　ٹوٹ جائے آج اک اک تار تیرے ساز کا

ذکر جس کا زہرہ و پرویں کے کاشانہ میں ہے
وہ صنم بھی آج اپنے ہی صنم خانہ میں ہے

(نذرِ خالدہ)

مجاز کی رومانیت صرف ان کی خیال آرائی اور خوبصورت اظہار بیان تک محدود نہیں ہے جو عام طور پر رومانی شاعری کی خصوصیت ہے۔ مجاز کے یہاں جذبے کی سچائی ان کا خلوص اور سادگی اسے حقیقت سے ہم آہنگ کر دیتی ہے۔ مجاز کی شاعری کا مطالعہ کرتے

وقت تین باتوں پر نگاہ رکھنا ضروری ہے۔ اول جذبات نگاری دوسرے پیکر تراشی و تصویر کشی اور تہذیب عاشقی۔ اس کے علاوہ ایک اور اہم خصوصیت مجاز کی سادگی اور معصومیت ہے جو ان کی شاعری میں ہر جگہ موج تہہ نشیں کی طرح موجود رہتی ہے۔ اگر اس کی روشنی میں مجاز کی شاعری دیکھیں تو نہ ان کی رومانی اور عشقیہ شاعری صرف ایک نوعمر دل کی بے چینی نظر آئے گی اور نہ ان کی انقلابی شاعری صرف سیاسی نعرہ بازی۔ مجاز کی کامیابی، مقبولیت اور ہر دلعزیزی کا راز بھی یہی ہے۔ مجاز کے یہاں اظہار و بیان پر ایسی قدرت نظر آتی ہے کہ وہ کم سے کم الفاظ میں اپنے خیال کو ایک تصویری پیکر میں ڈھال دیتے ہیں۔ مجاز کی نظم 'رات اور ریل' یوں تو صرف سفر کا تجربہ ہے لیکن مجاز اسے زندگی کے نشیب و فراز، اس کی دشواری اور خوبصورتی کی ایک تصویر بنا دیتے ہیں۔ اس نظم کا یوں تو ہر شعر ایک مسلسل تصویری عمل کا حصہ ہے لیکن یہ چند تصویریں دیکھیے :

پھر چلی ہے ریل اسٹیشن سے لہراتی ہوئی

ناز سے ہر موڑ پر کھاتی ہوئی سو پیچ و خم	اک دلہن اپنی ادا سے آپ شرماتی ہوئی
جیسے آدھی رات کو نکلی ہو اک شاہی برات	شادیانوں کی صدا سے وجد میں آتی ہوئی
منتشر کر کے فضا میں جا بجا چنگاریاں	دامنِ موجِ ہوا میں پھول برساتی ہوئی
ایک رخشِ بے عناں کی برق رفتاری کے ساتھ	خندقوں کو پھاندتی ٹیلوں سے کتراتی ہوئی

نظم کے ارتقا پر اگر ایک نگاہ ڈالیں تو محسوس ہوگا کہ مچلتی، مڑتی، گنگناتی اور جھومتی ریل صرف بے جان ڈبوں کا ایک کارواں نہیں ہے۔ بلکہ زندگی کی ایک خوبصورت کتاب ہے:

ڈال کر گزرے مناظر پر اندھیرے کا نقاب	اک نیا منظر نظر کے سامنے لاتی ہوئی
صفحۂ دل سے مٹاتی عہدِ ماضی کے نقوش	حال و مستقبل کے دل کش خواب دکھلاتی ہوئی
دامنِ تاریکئ شب کی اڑاتی دھجیاں	قصرِ ظلمت پر مسلسل تیر برساتی ہوئی
زد میں کوئی چیز آ جائے تو اس کو پیس کر	ارتقائے زندگی کے راز بتلاتی ہوئی
ایک اک حرکت سے اندازِ بغاوت آشکار	عظمتِ انسانیت کے زمزمے گاتی ہوئی

(رات اور ریل)

اس نظم میں ریل ایک ایسی علامت بن گئی ہے جو زندگی کے ارتقا، جدو جہد، اور اس کی دلکشی کے ساتھ ان سارے نشیب و فراز کو پیش کردیتی ہے جس سے زندگی کا کارواں گزرتا ہے۔ اردو میں ایسی نظمیں کم ہیں جو بظاہر ایک عام موضوع سے شروع ہوں لیکن ان کے اندر معنی کی کئی تہیں پوشیدہ ہوں۔

مجاز کی نظم 'آج کی رات' ان کی خوبصورت عشقیہ نظموں میں ہے۔ جس میں محبوب سے قربت کو بڑی وارفتگی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ میں نے شروع میں یہ بات لکھی ہے کہ مجاز کے یہاں عشق ایک تہذیب ہے جس میں سرشاری کے باوجود میر کی طرح ان سے بھی کوئی بے ادبی سرزد نہیں ہوئی:

سرزد ہم سے بے ادبی تو وحشت میں بھی کم ہی ہوئی
کوسوں اس کی اور گئے پر سجدہ ہر ہر گام کیا (میر)

یہ تہذیبِ عشق مجاز کا سرمایۂ حیات ہے۔ ان کی اس نظم کے چند شعر دیکھیے:

شبستانِ تجلی کا فسوں کیا کہیے — چاند نے پھینک دیا رختِ سفر آج کی رات
قصرِ گیتی میں امنڈ آیا ہے طوفانِ حیات — موت لرزاں ہے پسِ پردۂ در آج کی رات
اف وہ وارفتگیٔ شوق میں اک وہم لطیف — کپکپاتے ہوئے ہونٹوں پہ نظر آج کی رات

اور پھر اس پر اکتفا کر لینا:

ان کے الطاف کا اتنا ہی فسوں کافی ہے — کم ہے پہلے سے بہت دردِ جگر آج کی رات

مجاز کی یہی معصومیت 'ان کا جشن سالگرہ' میں نظر آتی ہے، جہاں وہ کچھ نہ کہنے کے باوجود سب کچھ کہہ دیتے ہیں:

سرشار نگاہوں میں حیا جھوم رہی ہے
ہیں رقص میں افلاک زمیں گھوم رہی ہے
شاعر کی وفا بڑھ کے قدم چوم رہی ہے

چھلکے تری آنکھوں سے شراب اور زیادہ
مہکیں ترے عارض کے گلاب اور زیادہ

اللہ کرے زورِ شباب اور زیادہ
(ان کا جشن سالگرہ)

مجاز کی بیشتر نظموں میں ایک ذاتی لگاؤ (Personal touch) ہے۔ حالانکہ اس ذاتی عکس کے باوجود ان کی نظمیں اس عہد کے نوجوانوں کی بے چینی اور ناکامی کی آواز بن گئی ہیں۔ 'نذر دل' ان کی خواہ کتنی ہی ذاتی نظم کیوں نہ ہو وہ ہر سرکش نوجوان کا نذرانۂ دل ہے:

میں قسم کھاتا ہوں اپنے نطق کے اعجاز کی — تم کو بزمِ ماہ و انجم میں بٹھا سکتا ہوں میں
میں بہت سرکش ہوں لیکن اک تمہارے واسطے — دل بچھا سکتا ہوں میں، آنکھیں بچھا سکتا ہوں
تم سمجھتی ہو کہ ہیں پردے بہت سے درمیاں — میں یہ کہتا ہوں کہ ہر پردہ اٹھا سکتا ہوں میں

اور پھر یہ دعویٰ کہ:

آؤ مل کر انقلابِ تازہ تر پیدا کریں — دہر پر اس طرح چھا جائیں کہ سب دیکھا کریں

عورت سے محبت کا اظہار سب نے کیا ہے، اُس کے لیے ہجر کے صدمات جھیلنے اور جان دے دینے کے دعوے سے بھی اردو شاعری بھری ہوئی ہے لیکن کسی نے نہ عورت کے سامنے درپیش مسائل کو دیکھا، نہ اُسے اپنے برابر کا شریک بنایا اور نہ اس کے لیے طوفان وحوادث سے لڑ جانے کا عزم دکھایا:

دل میں تم پیدا کرو پہلے مری سی جرأتیں — اور پھر دیکھو کہ تم کو کیا بنا سکتا ہوں

مجاز کی یہی نظم نہیں ان کی تمام نظموں میں اردو کی روایتی شاعری سے مختلف عشق اور عورت کا تصور ملتا ہے۔ اردو کی روایتی شاعری میں عاشق اور محبوب (مرد اور عورت) کا تصور مظلوم اور ظالم کا زیادہ ہے۔ دوست، حبیب، ہمدرد اور دمساز کا کم ہے۔ محبوب کے ساتھ 'بام' کے تصور نے یا غیرت ناہید کی ہرتان ہے دیپک، سے ذہن عام عورت کی طرف منتقل نہیں ہوتا۔ اس کے جو بھی تہذیبی اور سماجی اسباب رہے ہوں۔ لیکن عاشق و محبوب کے اس رشتہ سے ایک بازاری تصور ضرور پیدا ہوتا ہے وہ پوری شاعری میں نہ سہی لیکن ایک بڑا حصہ اس کا شکار رہا ہے۔ مجاز کے یہاں عورت نہ آسمانی مخلوق ہے اور نہ

زنِ بازاری، انھوں نے جو زندہ اور حقیقت پسندانہ تصور دیا وہ ان سے پہلے اس شکل میں نہیں تھا۔ انھوں نے اُسے خواب و خیال سے نکال کر اس دنیا کی عورت بنا دیا۔ یوں تو ان کی ہر نظم میں یہ پہلو نمایاں ہے۔ لیکن یہاں پر چند نظموں میں جو تصویر ابھرتی ہے وہ پیش ہے:

بتاؤں کیا تجھے اے ہم نشیں کس سے محبت ہے
میں جس دنیا میں رہتا ہوں وہ اس دنیا کی عورت ہے
سراپا رنگ و بُو ہے پیکرِ حسن و لطافت ہے
بہشتِ گوش ہوتی ہیں گہر افشانیاں اُس کی

وہ میری جرأتوں پر بے نیازی کی سزا دینا
ہوس کی ظلمتوں پر ناز کی بجلی گرادینا
نگاہِ شوق کی بے باکیوں پر مسکرا دینا
جنوں کو درسِ تمکیں دے گئیں نادانیاں اس کی

وفا خود کی ہے اور میری وفا کو آزمایا ہے
مجھے چاہا ہے مجھ کو اپنی آنکھوں پر بٹھایا ہے
مرا ہر شعر تنہائی میں اس نے گنگنایا ہے
سنی ہیں میں نے اکثر چھپ کے نغمہ خوانیاں اس کی

مرے چہرے پہ جب بھی فکر کے آثار پائے ہیں
مجھے تسکین دی ہے میرے اندیشے مٹائے ہیں
مرے شانے پہ سر تک رکھ دیا ہے گیت گائے ہیں
مری دنیا بدل دیتی ہیں خوش الحانیاں اس کی

لب لعلیں پہ لاکھا ہے نہ رخساروں پہ غازہ ہے
جبینِ نور افشاں پر نہ جھومر ہے نہ ٹیکا ہے
جوانی ہے سہاگ اس کا تبسم اس کا گہنا ہے
نہیں آلودۂ ظلمت سحر دامانیاں اس کی

(کس سے محبت ہے)

محبوب کی یہ سادہ و پرکار تصویر اردو شاعری میں اس وقت تک نایاب تھی۔ اردو شاعری میں حسن کا یہ ایک نیا تصور تھا جو مجاز کی شاعری کے ذریعہ آیا۔ اپنی ایک اور نظم 'ایک غمگین یاد' میں شکوۂ ہجر یا اپنی ناکامی کی شکایت کے بجائے اس کی باتوں کو یاد کرتے ہیں جس کے ساتھ ہم سفری کے خواب پورے نہیں ہوئے لیکن اس کی یاد غمکدۂ دل میں روشنی کا ذریعہ ہے:

مرے بازو پہ جب وہ زلفِ شب گوں کھول دیتی تھی
زمانہ نکہت خلد بریں میں ڈوب جاتا تھا
مرے شانے پہ جب سر رکھ کے ٹھنڈی سانس لیتی تھی
مری دنیا میں سوز و ساز کا طوفان آتا تھا
وہ میرا شعر جب میری ہی لَے میں گنگناتی تھی
مناظر جھومتے تھے بام و در کو وجد آتا تھا
مری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر جب مسکراتی تھی
مرے ظلمت کدے کا ذرہ ذرہ جگمگاتا تھا

مجاز نے اکثر اپنی نظموں میں عورت کو الطاف و عنایت کے پیکر کی شکل میں پیش کیا ہے۔ اسی طرح ان کی نظم 'عیادت' میں ایک بہت معصوم محبت اور عورت کا تصور ابھر کر سامنے آتا ہے۔ ان کی ابتدائی نظموں میں 'نورا' (نرس کی چارہ گری) سے لے کر 'عیادت'، 'مادام'، 'آج بھی' اور 'اعتراف' تک ہر جگہ مجاز کے یہاں عورت کے تصور کے ساتھ اس کی محبت، چارہ گری، اور چارہ سازی کا پہلو نمایاں ہے:

بیمار کے قریب بصد شانِ احتیاط — دلداریٔ نسیمِ بہاراں لیے ہوئے
اک اک ادا میں سیکڑوں پہلوئے دلدہی — اک اک نظر میں پرسشِ پنہاں لیے ہوئے
درسِ سکون و صبر بہ ایں اہتمامِ ناز — نشتر زنیٔ جنبشِ مژگاں لیے ہوئے
ملتی ہوئی نگاہ میں بجلی بھری ہوئی — کھلتے ہوئے لبوں میں گلستاں لیے ہوئے

اور آخر میں اس پیکر کی تجسیم کرتے ہیں:

یہ کون ہے مجاز سے سرگرمِ گفتگو   دونوں ہتھیلیوں پہ زنخداں لیے ہوئے

'نورا' میں یہی تصویر ذرا سا شوخ ہے یہ شوخی عمر کا تقاضہ بھی ہوسکتی ہے لیکن یہاں بھی محبوب یا عورت کے ان کے تصور میں الطاف و عنایت کی خصوصیت شامل ہے:

وہ نوخیز نورا وہ ایک بنتِ مریم   وہ مخمور آنکھیں وہ گیسوئے پر خم
وہ تسکینِ دل تھی سکونِ نظر تھی   نگارِ شفق تھی جمالِ سحر تھی
عجب چیز تھی وہ عجب راز تھی وہ   کبھی سوز تھی وہ کبھی ساز تھی وہ
گھڑی چپ، گھڑی کرنے لگتی تھی باتیں   سرہانے مرے کاٹ دیتی تھی راتیں
دوا اپنے ہاتھوں سے مجھ کو پلاتی   'اب اچھے ہو' ہر روز مژدہ سناتی
وہ آنکھوں کے ساغر چھلکتے ہوئے سے   وہ عارض کے شعلے بھڑکتے ہوئے سے
مجھے لیٹے لیٹے شرارت کی سوجھی   جو سوجھی بھی تو کس قیامت کی سوجھی
ذرا بڑھ کے کچھ اور گردن جھکالی   لبِ لعلِ افشاں سے اک شے چرالی

(نورا)

لیکن مجاز عورت کے حسن اور اس کے لطف و عنایت کے ساتھ یہ بھی جانتے ہیں کہ زمانے اور وقت کی تبدیلیوں کے باوجود عورت ابھی 'جبر حنا بندی' اور عشق 'آئین فرسودہ' کا شکار ہے:

ابھی تو حسن کے پیروں پہ ہے جبر حنا بندی
ابھی ہے عشق پر آئینِ فرسودہ کی پابندی
ابھی حاوی ہے عقل و روح پر جھوٹی خداوندی

مجھے جانا ہے اک دن تیری بزمِ ناز سے آخر

(مجھے جانا ہے اک دن)

لیکن وہ اس 'جبر حنا بندی' کا الزام عورت پر نہیں رکھتے بلکہ اس جھوٹی 'خداوندی' کو قابل الزام قرار دیتے ہیں جو عقل و روح پر حاوی ہے۔ مجاز کی ایک اور نظم 'شکوۂ مختصر' ہے جس میں انھوں نے اپنی تمام بربادی کے باوجود عورت سے شکوہ نہیں کیا ہے اور نہ اس پر بے وفائی کا الزام رکھا ہے:

مجھے شکوہ نہیں دنیا کی ان زہرہ جبینوں سے ہوئی جن سے نہ میرے شوقِ رسوا کی پذیرائی
مجھے شکوہ نہیں تہذیب کے ان پاسبانوں سے نہ لینے دی جنھوں نے فطرتِ شاعر کو انگڑائی
زمانے کے نظامِ زنگ آلودہ سے شکوہ ہے قوانینِ کہن، آئینِ فرسودہ سے شکوہ ہے
(شکوۂ مختصر)

مجاز نہ روایتی عاشق ہیں اور نہ ان کا محبوب روایتی محبوب ہے۔ مجاز پہلے شاعر ہیں جنھوں نے عاشق کو سرکشی اور محبوب کو دلبری اور دل نوازی سکھائی۔ لیکن اس کے باوجود ایک نظم 'اعتراف' ایسی بھی ہے جس میں ان کے شدت کرب اور شکست کی آواز بہت گہری ہوگئی ہے۔ 1945 میں مجاز پر جنوں کا حملہ ہوا تھا، معلوم نہیں یہ نظم اس سے پہلے کی ہے یا بعد کی لیکن ایک بات قابل توجہ ہے کہ دماغی حملوں کے باوجود ان کی فکر میں کوئی کمی یا ان کی زبان میں کوئی 'جھول' نہیں آیا۔ وہی رواں مصرعے، وہی خوبصورت تراکیب اور دلکش تشبیہیں جو مجاز کی شناخت ہیں ہر بند میں موجود ہیں۔ 1945 میں مجاز لکھنؤ میں تھے۔ اس زمانے میں لکھنؤ ہی میں ایک موقع ایسا آیا جس میں ان کی ملاقات انھیں خاتون سے ہوئی جو ان کی بیماریِ دل کا سبب تھیں۔

'اعتراف' کی ایک خوبی یہ ہے کہ یہ شاعر کی اپنی 'خودنوشت' ہے۔ ایسی خودنوشت جسے پوری ایمانداری اور احتیاط سے لکھا گیا ہو۔ اردو میں ایسی کم نظمیں ہوں گی جو اتنی پُراثر ہوں۔ یہ نظم ایک ایسے کرب، بے بسی اور بے چارگی کا بیان ہے جسے محسوس تو کیا جا سکتا ہے بیان نہیں کیا جا سکتا:

اب مرے پاس تم آئی ہو تو کیا آئی ہو
میں نے مانا کہ تم اک پیکرِ رعنائی ہو
چمنِ دہر میں روحِ چمن آرائی ہو
طلعتِ مہر ہو فردوس کی برنائی ہو
بنتِ مہتاب ہو گردوں سے اتر آئی ہو
مجھ سے ملنے میں اب اندیشۂ رسوائی ہے
میں نے خود اپنے کیے کی یہ سزا پائی ہے

اُن دنوں مجھ پہ قیامت کا جنوں طاری تھا
سر پہ سرشاریٔ عشرت کا جنوں طاری تھا
ماہ پاروں سے محبت کا جنوں طاری تھا
شہر یاروں سے بغاوت کا جنوں طاری تھا
بسترِ مخمل و سنجاب تھی دنیا میری
ایک رنگین و حسیں خواب تھی دنیا میری
سنگ کو گوہرِ نایاب و گراں جانا تھا
دشتِ پُرخار کو فردوسِ جواں جانا تھا
ریگ کو سلسلۂ آبِ رواں جانا تھا
آہ یہ راز ابھی میں نے کہاں جانا تھا
میری ہر فتح میں ہے ایک ہزیمت پنہاں
ہر مسرت میں ہے رازِ غم و حسرت پنہاں

اور یہ بند دیکھیے :

کیا سنوگی مری مجروح جوانی کی پکار
میری فریاد جگر دوز مرا نالۂ زار
شدتِ کرب میں ڈوبی ہوئی میری گفتار
میں کہ خود اپنے مذاقِ طرب آگیں کا شکار
وہ گدازِ دلِ مرحوم کہاں سے لاؤں
اب میں وہ جذبۂ معصوم کہاں سے لاؤں

(اعتراف)

نظم کی غم آگیں فضا، اس کے اندر پوشیدہ کرب کی اٹھتی ہوئی لہریں اور اس کا گہرا تاثر اپنی جگہ پر ہے لیکن نظم میں جو فنکاری ہے وہ ایک ایک مصرعے سے نگاہ کو ہٹنے نہیں دیتی۔ مجاز نے خوبصورت تراکیب اور الفاظ سے موضوع کے تضاد کو ابھارنے اور زیادہ

اثر انگیز بنانے کا کام لیا ہے جو ایک بڑا فنکار ہی کرسکتا ہے۔ پہلے بند کی دلکش تراکیب دیکھیے، مجاز کو خوبصورت تراکیب وضع کرنے کا فن آتا ہے۔ پیکر رعنائی، روح چمن آرائی، طلعت مہر، فردوس کی برنائی، بنت مہتاب سرشاری عشرت کا جنوں، سنگ اور گوہر نایاب و گراں کا تضاد، دشت پر خار اور فردوس جواں، ریگ اور سلسلۂ آب رواں، فتح اور ہزیمت پنہاں، مسرت اور راز غم و حسرت، اسی طرح سے پوری نظم میں کہیں الفاظ اور کہیں تضاد کے ذریعہ اس کرب کو نمایاں کیا گیا ہے۔

مجاز الفاظ کے استعمال میں بھی غیر شعوری طور پر بے حد محتاط ہیں غیر شعوری اس لیے کہ احتیاط کی شعوری کوشش کسی لفظ کو بوجھل اور شعر کو بے کیف بنادیتی ہے۔ مثلاً ''ریگ کو سلسلۂ آب رواں جانا تھا'' میں الفاظ کے استعمال میں کوئی خاص اہتمام یا شعوری کوشش نہیں نظر آتی ہے لیکن ریگ کے ساتھ سلسلہ آب رواں نے ایک لطف پیدا کردیا ہے۔ ریگزار خود لہروں کا ایک سلسلہ ہے جس پر اکثر پانی کا گمان ہوتا ہے۔ اس مصرع میں ریگ کے ساتھ سلسلہ آب رواں میں فریب نظر کا بھی پہلو پوشیدہ ہے۔

مجاز کی نظم 'نذرِ علی گڑھ' کا ذکر آخر میں اس لیے کررہا ہوں کہ یہ ان کی ایسی منفرد نظم ہے جس میں جوانی کی شورش بھی ہے بغاوت بھی، حسن کی دلنوازی بھی ہے، عشق کی کرشمہ سازی بھی۔ یہ ایک عجیب انداز کی نظم ہے جس کو علی گڑھ یونیورسٹی نے اپنا ترانا بنا کر سب سے بڑا نذرانۂ عقیدت پیش کیا ہے۔ الفاظ کا دروبست، خیال کی رعنائی اور مصرعوں کی روانی نے اس کے اندر ایسی زندگی بھردی ہے کہ ہر چیز زندہ اور متحرک نظر آتی ہے:

یہ میرا چمن ہے میرا چمن، میں اپنے چمن کا بلبل ہوں

ہر آن یہاں صہبائے کہن اک ساغر نو میں ڈھلتی ہے
کلیوں سے حسن ٹپکتا ہے پھولوں سے جوانی ابلتی ہے

اسلام کے اس بت خانے میں اصنام بھی ہیں اور آذر بھی
تہذیب کے اس میخانے میں شمشیر بھی ہے اور ساغر بھی

فطرت نے سکھائی ہے ہم کو افتاد یہاں پرواز یہاں
گائے ہیں وفا کے گیت یہاں، چھیڑا ہے جنوں کا ساز یہاں

ذرات کا بوسہ لینے کو سو بار جھکا آکاش یہاں
خود آنکھ سے ہم نے دیکھی ہے باطل کی شکستِ فاش یہاں

جو ابر یہاں سے اٹھے گا، وہ سارے جہاں پر برسے گا
ہر جوئے رواں پر برسے گا، ہر کوہِ گراں پر برسے گا

ہر سرو سمن پر برسے گا، ہر دشت و دمن پر برسے گا
خود اپنے چمن پر برسے گا غیروں کے چمن پر برسے گا

ہر شہر طرب پر گرجے گا، ہر قصرِ طرب پر کڑکے گا
یہ ابر ہمیشہ برسا ہے، یہ ابر ہمیشہ برسے گا

ایسی غنائیت سے لبریز نظمیں کم ہوتی ہیں۔ یہ نظم حالانکہ ایک ادارے سے اپنی عقیدت کا اظہار ہے لیکن اس میں جو حسن کاری اور الفاظ کی بُنت ہے اس نے پوری نظم کو ایک فکر انگیز تاثر میں ڈھال دیا ہے۔

مجاز کی غزل

مجاز کی عشقیہ اور غنائی شاعری کا ایک اہم حصہ ان کی غزل ہے۔ مجاز نے نظموں کے مقابلے میں غزلیں کم کہی ہیں۔ ان کے مجموعہ میں تقریباً 43 غزلیں ہیں۔ ان میں غزل نما نظموں کو بھی شامل کرلیا جائے تو کچھ تعداد بڑھ جائے گی لیکن یہاں سوال غزل کی کمیّت کا نہیں کیفیت کا ہے۔ مجاز نے غزلیں کتنی ہی کم کیوں نہ لکھی ہوں وہ اردو غزل کے سرمایہ میں ایک اضافہ ہیں۔ مجاز کی مجموعی شاعری پر ایک نگاہ ڈالی جائے تو محسوس ہوگا کہ غزل کا آہنگ ان کی پوری شاعری پر چھایا ہوا ہے۔ وہ اپنی نظموں میں بھی انھیں علامتوں اور لفظیات سے کام لیتے ہیں جو غزل کی علامات اور تراکیب ہیں:

میں بہ ایں سوزِ دروں ہنستا رہا گاتا رہا خود کو بہلانا تھا آخر خود کو بہلاتا رہا

(شرارے)

اب اس کے بعد صبح ہے اور صبح نو مجاز　　ہم پر ہے ختم شامِ غریبانِ لکھنؤ
(لکھنؤ)

میں ہوں مجاز آج بھی زمزمہ سنج و نغمہ خواں　　شاعر محفل وفا، مطرب بزمِ دلبراں
آج بھی ہے لکھی ہوئی سرخ حروف سے مجاز　　دفتر شہر یار میں میرے جنوں کی داستاں
(آج بھی)

میں کہ میخانۂ الفت کا پرانا میخوار
محفل حسن کا اک مطرب شیریں گفتار
ماہ پاروں کا ہدف زہرہ جبینوں کا شکار
نغمہ پیرا و نوا سنج و غزل خواں ہوں میں (عشرت تنہائی)

یہ ان کی نظموں کے اشعار ہیں۔ اس طرح کے اشعار تقریباً ان کی ہر نظم سے منتخب کیے جا سکتے ہیں جن کے الفاظ، تراکیب، عشقیہ لے اور آہنگ پر غزل کا شبہہ ہوتا ہے۔ ان کی شاعری کو پڑھتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کی نظمیں ان کی غزل کی توسیع ہیں۔ نظم کے بعض ناقدین اسے خوبی نہیں مانتے لیکن میرا خیال ہے کہ شاعری کی بنیادی صفت اس کی اثر انگیزی ہے۔ اگر مجاز یا مخدوم کے یہاں نظمیں زیادہ پر اثر، رواں اور مترنم ہیں اور اس کا سبب ان کا غزلیہ آہنگ ہے تو یقیناً یہ ان کی شاعری کا حسن ہے۔

مجاز کا ذہن زبان کے استعمال کے معاملہ میں نیم کلاسیکی اور فکر کے معاملہ میں تازہ کار ہے۔ ان کی غزلوں میں فارسی تراکیب اور الفاظ کے خوبصورت دروبست کے باوجود نیا پن ہے بلکہ یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ مجاز کے یہاں ہم ایک نئی غزل سے متعارف ہوتے ہیں جس میں زیادہ اپنا پن، زیادہ جانی پہچانی فضا اور اپنی آرزوؤں اور تمناؤں سے زیادہ قربت کا احساس ہوتا ہے:

زمانے سے آگے تو بڑھیے مجاز　　زمانے کو آگے بڑھانا بھی ہے
بہت مشکل ہے دنیا کا سنورنا　　تری زلفوں کا پیچ و خم نہیں ہے
بخشی ہیں ہم کو عشق نے وہ جرأتیں مجاز　　ڈرتے نہیں سیاستِ اہل جہاں سے ہم

سب کا تو مداوا کرڈالا، اپنا ہی مداوا کر نہ سکے
سب کے تو گریباں سی ڈالے، اپنا ہی گریباں بھول گئے

اردو غزل میں یہ طرز سخن مجاز سے پہلے نہیں تھا۔ اور اسی طرز سخن نے دلوں میں گھر کرلیا۔ اردو غزل میں عاشق ومحبوب کا جو تصور تھا اس کے بارے میں کچھ کہنے کی ضرورت شاید نہیں ہے۔ اُس وقت حسرت موہانی اور بعض دوسرے شعرا کے یہاں اس تصور میں تبدیلی آنے لگی تھی لیکن یہ اشارے صرف کہیں کہیں پر نظر آجاتے تھے۔ مجاز نے محبت اور محبوب کے تصور کو ہی بدل دیا۔ ان کے یہاں وہی رویّہ اور اس پر وہی ردعمل ہے جو ایک محبت کرنے والے شخص کا ہوسکتا ہے، جس کا محبوب، تخیّل کی کوئی زہرہ جبیں یا ماہ پارہ نہیں بلکہ وہ اسی دنیا کی عورت ہے جہاں وہ رہتا ہے، اسی لیے مجاز کے عاشق میں جرأت وسرکشی بھی ہے، محبت وہم سفری بھی اور ایک بے تکلف احساس بھی۔ جیسے مجاز کے ان اشعار میں دیکھیے :

حسن کی بزمِ خاص میں جاکر اس سے زیادہ کیا ہوگا
کوئی نیا پیماں باندھیں گے کوئی نیا وعدہ ہوگا

چارہ گری سر آنکھوں پر، اس چارہ گری سے کیا ہوگا
درد کہ اپنی آپ دوا ہے تم سے کیا اچھا ہوگا

تم بھی مجاز انسان ہو آخر لاکھ چھپاؤ عشق اپنا
یہ بھید مگر کھل جائے گا یہ راز مگر افشا ہوگا

بہت کچھ اور بھی ہے اس جہاں میں — یہ دنیا محض غم ہی غم نہیں ہے
بہ ایں سیلِ غم و سیلِ حوادث — مرا سر ہے کہ اب بھی خم نہیں ہے
سخت جاں ہی نہیں، ہم خود سر وخوددار بھی ہیں — ناوکِ ناز خطا ہے تو خطا ہو ساقی

مجاز کی غزلوں کی ایک خوبی اس میں ہم کلامی کا انداز ہے۔ ان کے اشعار پڑھتے وقت یہ نہیں محسوس ہوتا کہ وہ بڑی بڑی باتوں سے مرعوب کرنے کی کوشش کررہے ہیں بلکہ معلوم ہوتا ہے کہ جیسے وہ کسی ہمدم ودمساز سے گفتگو کررہے ہیں۔ ان کے اشعار اپنی تمام

لطافت کے باوجود سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔ وہ ایک جذبۂ بے چین کے شاعر ہیں۔ ان کے یہاں تصوف کو ایک فکر کی شکل میں تلاش کرنا درست نہیں ہوگا، لیکن تصوف ہماری زندگی سے الگ کوئی چیز نہیں ہے۔ وہ اردو شاعری کے خمیر میں شامل ہے۔ مجاز کی شاعری میں خاص طور پر غزل میں ارادتاً ایسے موضوعات نہیں آتے۔ ان کے یہاں تو عشق کی ایک ترنگ ہے۔ زندگی سے عشق، خوبصورتی سے عشق، انسانیت سے عشق جس میں کبھی وہ محبوب سے باتیں کرتے ہیں کبھی خود اپنے سے اور کبھی ہم نشیں سے:

تو جہاں ہے زمزمہ پرواز ہے ۔۔۔ دل جہاں ہے گوش بر آواز ہے
ہم نشیں دل کی حقیقت کیا کہوں ۔۔۔ سوز میں ڈوبا ہوا اک ساز ہے
کبھی یہ زعم کہ تو مجھ سے چھپ نہیں سکتا ۔۔۔ کبھی یہ وہم کہ خود بھی چھپا ہوا ہوں میں
تجھے ڈھونڈتا ہوں تری جستجو ہے ۔۔۔ مزا ہے کہ خود گم ہوا چاہتا ہوں
ہم کو رسوا نہ کر زمانے میں ۔۔۔ بس کہ تیرا ہی راز ہیں ہم لوگ
رنگینیٔ نقاب میں گم ہوگئی نظر ۔۔۔ کیا بے حجابیوں کا تقاضہ کرے کوئی
لاکھ چھپتے ہو مگر چھپ کے بھی مستور نہیں ۔۔۔ تم عجب چیز ہو نزدیک نہیں دور نہیں
حسن ہی حسن ہے جس سمت اٹھاتا ہوں نظر ۔۔۔ اب یہاں طور نہیں، کوئی سرِ طور نہیں
ہمدم یہی ہے رہ گذر یار خوش خرام ۔۔۔ گزرے ہیں لاکھ بار اسی کہکشاں سے ہم
مری نگاہ میں جلوے ہی جلوے ہیں جلوے ۔۔۔ یہاں حجاب نہیں ہے یہاں نقاب نہیں
جلوے تھے حلقۂ ہر دامِ نظر سے باہر ۔۔۔ میں نے ہر جلوے کو پابندِ نظر جانا تھا
یہ کس کے حسن کے رنگین جلوے چھائے جاتے ہیں ۔۔۔ شفق کی سرخیاں بن کر تجلّیٔ سحر ہوکر

ان اشعار کی تہہ داری پر اگر غور کریں تو ان میں سے کئی رنگ ابھرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں اور ان کا ایک ایسا معانیاتی نظام سامنے آتا ہے جو اس بلند فکر کی طرف اشارہ کرتا ہے، جو شعر کو داخلی کرب یا عاشق و محبوب کے ملنے نہ ملنے سے آگے کی منزل کی طرف لے جاتا ہے۔ مجاز اس کے لیے کوئی فکری نظام نہیں بناتے بلکہ یہ از خود زندگی کے ایک حصہ کی صورت سب ان کی غزلوں میں پیدا ہوگیا ہے۔

غزل لطیف احساسات کا لطیف اور نازک اظہار ہے۔ مجاز کی غزلوں میں یہ لطافت ان کی غزل کا ایک حصہ ہے اور جہاں وہ حسن کی رعنائی اور عشق کی سرمستی کی بات کرتے ہیں وہاں یہ تاثر اور بھی گہرا اور پر اثر ہو جاتا ہے۔

بارہا ایسا ہوا ہے یاد تک دل میں نہ تھی
بارہا مستی میں لب پر ان کا نام آ ہی گیا

یونہی بیٹھے رہو بس دردِ دل سے بے خبر ہو کر
بنو کیوں چارہ گر تم، کیا کروگے چارہ گر ہو کر

دل دھڑک اٹھتا ہے خود اپنی ہی ہر آہٹ پر
اب قدم منزل جاناں سے بہت دور نہیں

زندگی کے خاکۂ سادہ کو رنگیں کر دیا
حسن کام آئے نہ آئے عشق کام آ ہی گیا

پھر مری آنکھ ہوگئی نمناک
پھر کسی نے مزاج پوچھا ہے

یہ آنا کوئی آنا ہے کہ بس رسماً چلے آئے
یہ ملنا خاک ملنا ہے کہ دل سے دل نہیں ملتا

ابھی بزمِ طرب سے کیا اٹھوں میں
ابھی تو آنکھ بھی پُر نم نہیں ہے

حسن ایک کیفِ جاودانی ہے
اور جو چیز ہے وہ فانی ہے

مجاز کے لیے حسن ایک کیف جاودانی اور اس کی قربت طرب آگیں ہے لیکن وہ جانتے ہیں کہ اس کیف طرب آگیں کا انجام پُرنم آنکھیں ہیں۔ آنکھوں کی یہ نمی دل پر خوں کی وہ گلابی، ہے جس نے میر کی طرح انھیں بھی تا عمر 'شرابی' بنائے رکھا۔ ان کے یہاں زندگی یا محبت کی ناکامی، یاسیت یا افسردگی نہیں پیدا کرتی۔ وہ نہ اپنے پڑھنے والوں کو افسردہ دل بناتے ہیں اور نہ خود اپنی ناکامی کا نوحہ پڑھتے ہیں۔ ان کے لیے تو:

ساری محفل جس پہ جھوم اٹھی مجاز
وہ تو آوازِ شکست ساز ہے

غالب نے کہا تھا کہ ع 'میں ہوں اپنی شکست کی آواز' غالب اور مجاز میں تقابل کی کوئی گنجائش نہ ہونے کے باوجود دونوں بڑائی شکست کی آواز میں پاتے ہیں۔ مجاز 'آواز شکست ساز' سے بھی ایک طرب آگیں کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ ان کی غزلوں کی غنائیت، ان کا نرم و سبک آہنگ، حسین اور خوبصورت فضا، ہلکی سی چبھن کا احساس وہ خوبیاں ہیں جنھوں نے انھیں منفرد شاعر بنا دیا ہے۔

○

مجاز کی ادبی اہمیت

مجاز کی انقلابی اور رومانی نظموں اور غزلوں پر گفتگو کے بعد یہ سوال پھر بھی باقی رہتا ہے کہ مجاز کی ادبی اہمیت کیا ہے۔ بالخصوص آج کے سیاق میں، کیا مجاز صرف عہد گزشتہ کے شاعر ہیں؟ یا شعری مزاج میں تبدیلی کے بعد آج وہ صرف ادبی تاریخ کا ایک ورق ہیں۔ جس کے بارے میں منظر سلیم نے لکھا ہے:

> ''.......... یہ نغمے تیزی سے بدلتے ہوئے شعری مزاج کے ساتھ ساتھ پرانے ہوتے جارہے ہیں کچھ اس زمانے کے ہنگامی اور وقتی موضوعات سے متعلق ہیں جن میں کشش اور نیا پن باقی نہیں رہا۔ کچھ برسوں بعد یہ نغمے اور بھی پرانے ہو کر ماضی کا جزو بن جائیں گے لیکن جس طرح ماضی کے محل کی بہت سی آوازیں آج ہمارے کانوں میں گونجتی رہتی ہیں اسی طرح مجاز کی آواز بھی زندہ رہے گی۔''[1]

منظر سلیم کی بات میں کسی قدر سچائی ضرور ہے لیکن یہ بات صرف مجاز تک محدود نہیں ہے۔ اگر ادبی تاریخ پر نگاہ ڈالیں تو محسوس ہوگا کہ زمانے اور وقت نے کسی کو معاف نہیں کیا۔ اپنے اپنے زمانے کے نہ جانے کتنے مقبول شاعر ایسے ہیں جن کے نام اب حوالوں کا حصہ بھی نہیں رہے اور جو نام زمانے کے دست بُرد سے بچ گئے ان میں زندگی کی ایسی توانائی اور سکت تھی کہ اس نے خود ماضی کو رد کردیا۔ وقت ایک سیلاب کی طرح آتا ہے اور پھر اس کے گزرنے کے بعد اسی پر ایک نئی کاشت تیار ہوجاتی ہے لیکن کچھ چیزیں اور کچھ آثار باقی رہ جاتے ہیں۔ مجاز کی شاعری کا ایک حصہ ایسا ضرور ہے جو اب تک ماضی کے محل کی گونج بننے کے بجائے تازہ کار ہے اور ہمارے جمالیاتی احساس کی تسکین کا سامان فراہم کرتا ہے۔

---

1 'مجاز: حیات اور شاعری'، منظر سلیم، ص 175

مجاز کی شاعری کے فروغ کا زمانہ وہ تھا جب وقتی موضوعات کا دباؤ زیادہ تھا۔ اس کا جواز بھی تھا، ایک طرف جنگ عظیم دوسری طرف ہندوستان کی تحریک آزادی، تیسری طرف بین الاقوامی سطح پر تبدیلیاں، فاشزم کے خلاف قلم کی لڑائی میں ادیبوں کی پیش قدمی اور سوشلزم کی مقبولیت، ساری صورت حال چیخ چیخ کر کہہ رہی تھی:

شاعر ہو مت چپکے رہو چپ میں جانیں جاتی ہیں

ایسے میں کوئی کیوں کر علیحدہ رہ سکتا تھا۔ پھر علی گڑھ اس نئی فکر اور روشن خیالی کا مرکز بن گیا تھا۔ شاعروں میں مجاز، جذبی، آل احمد سرور، جاں نثار اختر، افسانہ نگاروں میں حیات اللہ انصاری، عصمت چغتائی، تنقید میں اختر حسین رائے پوری اپنے مضمون 'ادب اور انقلاب' کے ذریعہ ادب میں ترقی پسند فکر کی بنیاد رکھ چکے تھے۔ انقلاب اپنے 'ادھ کچرے' تصور کے ساتھ ادب و شاعری کا مقبول موضوع بنا گیا تھا۔ ان حالات میں تخلیق کیا ہوا ادب ہمیشہ اپنے ساتھ ایک سوال لاتا ہے کہ اس کی ادبی قدر و قیمت کیا ہے؟ ظاہر ہے کہ وقتی تحریریں مخصوص حالات کا نتیجہ ہوتی ہیں اور ان حالات کے ختم ہونے کے بعد ان کی مدت عمر بھی ختم ہوجاتی ہے، سوائے اس حصہ کے جو اپنے جمالیاتی اظہار میں مکمل ہو اور جس کا موضوع اتنی وسعت اختیار کرلے کہ اپنے زمانے کے بعد بھی اس کا عصری ربط (Relevance) باقی رہے۔ کوئی یہ دعویٰ نہیں کرسکتا کہ کسی شاعر کا سارا کلام وقتی یا سارا کلام ہر عہد میں یکساں طور پر لطف آمیز رہنے والا ہے۔ اس لیے کہ حالات تبدیل ہوتے رہتے ہیں اور پسند و ناپسند کے ساتھ ادبی سیاق بھی بدلتا رہتا ہے۔ کبھی غیر اہم چیز بھی وقت گزرنے کے ساتھ اہم ہوجاتی ہے اور اپنے عہد کی بہت اہم چیزیں لوگوں کے لیے باعث توجہ نہیں رہ جاتیں۔ مجاز کی شاعری کا ایک مختصر حصہ ایسا ضرور ہے جسے موضوعاتی یا وقتی کہہ کر نظرانداز کرسکتے ہیں اور اُس وقت بھی شاید اُس کی اہمیت اِس سے زائد نہیں تھی کہ وہ مزدوروں اور عوام کا ترانہ بن سکے۔ لیکن یہ معمولی بات نہیں تھی، اس وقت ضرورت بھی اسی کی تھی۔ مجاز خود اس غربت اور بیکسی کو دیکھ رہے تھے اور ایک بیدار ضمیر رکھنے والے انسان کی حیثیت سے وہ ان میں شامل ہوگئے تھے۔ ابھی ترقی پسند تحریک کی باقاعدہ

ابتدا نہیں ہوئی تھی۔ مجاز ادبی حلقوں اور نوجوانوں میں 'نمائش'، 'نذر خالدہ'، اور 'رات اور ریل' جیسی خوبصورت ترشی ہوئی رومانی نظموں سے خاصی مقبولیت حاصل کر چکے تھے۔ 1933 میں ان کی نظم 'انقلاب' آئی۔ مجاز کے یہاں 'رات اور ریل' اور 'نذر خالدہ' میں بھی فکری اور سیاسی بصیرت کے اشارے موجود تھے لیکن 'انقلاب' میں ان کی آواز، لہجہ اور شعور سب مختلف تھا۔ یہ دراصل صرف مجاز کی آواز نہیں تھی اس میں ہندوستان کے حریت پسندوں کے ساتھ دنیا میں فسطائی قوتوں سے لڑنے والے عوام کی آواز شامل تھی۔ اردو میں اس موضوع پر پہلی نظم کس نے لکھی یہ تاریخ دانوں کا کام ہے لیکن ایک خاص فکری ترتیب، سیاسی بصیرت، معاشی شعور اور آزادی کے تصور کے ساتھ یہ اردو کی اس موضوع پر پہلی نظم ہے۔ یہاں پر نظم کے ارتقا، مزدوروں کے جوش انتقام سے پیدا ہونے والی صورت حال پر تبصرہ مقصود نہیں ہے۔ میں لکھ چکا ہوں کہ اس وقت تک انقلاب کا تصور بہت واضح نہیں تھا۔ لیکن دنیا کی جو صورت حال تھی اس کی طرف مجاز نے اپنے اشعار میں بہت واضح اشارے کر دیے تھے:

ابر کے پردوں میں ساز جنگ کی آواز ہے فرش گیتی سے سکوں اب مائل پرواز ہے
آگ دامن میں چھپائے خون برساتے ہوئے آرہے ہیں جنگ کے بادل وہ منڈلاتے ہوئے

اور اس طرح اپنے اگلے اشعار کی ہیبت خیزی اور خوں آشامی کا جواز بھی پیش کر دیا تھا۔ اس میں مجاز انقلاب اور آزادیٔ ملک کا جو خواب دیکھ رہے تھے وہ اردو ادب کے لیے نیا تھا۔ اس طرح کی نظموں کی ادبی اہمیت نہ سہی لیکن فکری ارتقا میں ان کی تاریخی اہمیت ضرور ہے۔ مجاز ایک بیدار ذہن شاعر ہیں۔ انھوں نے اپنے عہد کے مطالبات کو ادبی اظہار کا موضوع بنایا، یہ ایک اہم قدم تھا۔ احتشام حسین نے اسی کو روح عصر سے تعبیر کیا ہے۔ مجاز کی کامیابی یا مقبولیت کا یہ سبب نہیں ہے کہ وہ رومان سے انقلاب کی طرف آئے اور انھوں نے مزدور کا گیت لکھا یا سرمایہ داری کے خلاف نظم لکھی۔ ان کی یہ بڑائی ضرور ہے کہ انھوں نے سرمایہ داری کی لعنت کو محسوس کیا اور انقلاب کی اہمیت کو سمجھا لیکن ان کی بڑائی یا کامیابی اس احساس، فن، انفرادی فکر اور سماجی بصیرت میں ہے جس کے ذریعہ

انھوں نے شاعری کا ایک ایسا رخ پیش کیا جس سے کم از کم اردو شاعری اس وقت تک نا آشنا تھی۔

مجاز کے بارے میں یہ بات بار بار کہی گئی ہے کہ مجاز کی ذہنی تربیت شاعری کی کلاسیکی روایت کے سائے میں ہوئی لیکن مجاز کا جو عہد تھا وہ کلاسیکی اور رومانی (عاشقانہ) شاعری ہی کا عہد تھا اور اس عہد کے سبھی شاعروں کی تربیت میں کلاسیکیت کا بہت بڑا حصہ تھا۔ سردار جعفری، میر انیس سے اس قدر متاثر تھے کہ خود بھی مرثیے لکھتے اور مجالس میں پڑھتے تھے۔ کیفی اعظمی پر بیک وقت اگر ایک طرف اختر شیرانی کی رومانیت کا اثر تھا تو دوسری طرف جوش اور اقبال کے آہنگ کا۔ فیض کے یہاں کئی کلاسیکی شاعروں کا اثر نظر آجائے گا۔ معین احسن جذبی آخر وقت تک کلاسیکیت سے باہر نہیں نکل پائے۔ اس لیے یہ بات بہت اہم نہیں کہ مجاز کلاسیکی مزاج رکھتے تھے۔ اس وقت عام شاعری کلاسیکیت یا فن کی پابندیوں کے دائرے میں ہی تھی۔ نظم میں موضوع کے تجربات جگہ پانے لگے تھے لیکن ہیئت میں بڑے تجربات شروع نہیں ہوئے تھے۔ مجاز کی شاعری میں بھی اس طرح کا کوئی تجربہ نہیں ملتا۔ مجاز کی خصوصیت ان کے کلام میں الفاظ و تراکیب کا تخلیقی استعمال ان کا بے تکلف اور بے ساختہ اظہار اور سادہ بیانی ہے۔

مجاز کی یہی خوبی ہے کہ وہ آسمانوں پر پرواز نہیں کرتے زمین سے ان کا رشتہ اتنا گہرا اور مضبوط ہے کہ کبھی نہیں ٹوٹتا۔ یہاں پر ان کی بہت خوبصورت نظم 'خواب سحر' یا 'شکوۂ مختصر' دیکھیں تو مجاز کی اصل دلکشی اور اس کے حسن کا اندازہ ہوگا۔ جس کی آواز میں صرف اس عہد کی آواز ہی نہیں شامل ہے بلکہ ہر زمانے کا خواب اور احساس شامل ہے اور جب تک انسان 'اوہامِ باطل' کا شکار ہے یا محبت محروم درماں ہے، اس کا تاثر اور درد انگیزی کم نہیں ہوگی:

مہر صدیوں سے چمکتا ہی رہا افلاک پر | رات ہی طاری رہی انسان کے ادراک پر
آدمی منت کش ارباب عرفاں ہی رہا | درد انسانی مگر محروم درماں ہی رہا

اور یہ رجائیت، اعتماد اور بھروسہ ایک ایسے مایوس کن ماحول میں جب کہ ہر طرف

جنگ کے بادل چھائے ہوں، غلامی کی زنجیروں کی آوزیں گونج رہی ہوں، بہت بڑی بات ہے:

ذہن انسانی نے اب اوہام کے ظلمات میں
زندگی کی سخت طوفانی اندھیری رات میں
کچھ نہیں تو کم سے کم خواب سحر دیکھا تو ہے
جس طرف دیکھا نہ تھا اب تک ادھر دیکھا تو ہے

(خواب سحر 1939)

مجاز ہی کی غزل کا ایک شعر ہے:

بہت مشکل ہے دنیا کا سنورنا
تری زلفوں کا پیچ و خم نہیں ہے

اُس زمینی سچائی کا احساس دلاتا ہے جو اس وقت ترقی پسند شعرا کے یہاں بھی نہیں تھی۔ 'خواب سحر' یا نئی صبح کی امید اسی طرح کا خواب ہے۔ اب اس خواب کی تعبیر میں رنگ بھرنا اُس عہد کا بھی کام تھا اور آنے والے عہد کا بھی کام ہے۔ اس کی تعبیر میں کون سا رنگ بھرا جائے گا اور کون سا رنگ ان آرزوں اور تمناؤں کو پورا کر سکے گا یہ آنے والا عہد خود طے کرے گا۔ یہ کہہ کر کہ یہ اشتراکی رنگ تھا مجاز کے کلام کو وقتی قرار دینا شعر کی معونیت کو بہت محدود کر دینا ہوگا۔ مجاز نے خواب سحر کی بات کی ہے اور یہ خواب سحر اس عہد نے مجاز کے ساتھ مل کر دیکھا تھا اور آئندہ کا انسان بھی یہ خواب سحر دیکھے گا۔

اردو شاعری میں مجاز کی حیثیت ترقی پسند فکر کے معمار کی ہے۔ ان کے یہاں موضوعاتی شاعری ضرور ہے لیکن انھوں نے ترقی پسند شاعری کا ایک معیار مقرر کیا۔ مشکل یہ ہے کہ مجاز کے بعد بلکہ ان کے زمانے ہی میں شاعری پر سیاست کا غلبہ ہونے لگا۔ بلند آہنگی، اور راست بیانی کو شعری حسن قرار دیا جانے لگا۔ اس شور میں مجاز کی شاعری دبی تو نہیں لیکن اس کی فنی خوبیوں اور خوبصورتی کی طرف توجہ کم ہوگئی۔ مجاز کے یہاں ابتدا میں جس کلاسیکیت کا ذکر کیا گیا ہے وہ دراصل صرف کلاسیکیت نہیں ایک خاص طرح کی شائستگی اور تہذیب ہے۔ وہ بہت نرمی سے بات کرتے ہیں۔ محبت میں ناکامی کے باوجود وہ محبوب کی بے وفائی کا شکوہ نہیں کرتے۔ وہ پہلے عاشق ہیں جو محبت میں اپنی ناکامی کا الزام محبوبہ کے بجائے زمانے کے قوانین کہن اور آئین فرسودہ پر رکھتے ہیں:

زمانے کے نظام زنگ آلودہ سے شکوہ ہے   قوانین کہن آئین فرسودہ سے شکوہ ہے

اردو شاعری بلکہ ترقی پسند شاعری میں بھی عاشق کا یہ تصور کہیں نہیں ملے گا۔ مجاز کے بعد فیض نے یہ کہہ کر رقیب کو تو گلے لگایا کہ:

آ کہ وابستہ ہیں اس حسن کی یادیں تجھ سے   جس نے اس دل کو پری خانہ بنا رکھا ہے

لیکن مجاز جس طرح اپنے محبوب کو ناانصافی یا بے وفائی کے الزام سے بچالیتے ہیں وہ اردو شاعری میں کسی دوسری جگہ نظر نہیں آتا۔ یہ تہذیب عاشقی یا شائستگی مجاز کے یہاں صرف عاشق کے تصور تک محدود نہیں ہے۔ یہ شائستگی ان کے یہاں جس طرح زبان کے استعمال میں ہے اسی طرح ان کے تصور انقلاب اور ان کی رومانیت میں بھی ملے گی۔

مجاز کے یہاں زبان کو برتنے کا ایک خاص سلیقہ ہے۔ مجاز اضطرابی کیفیت میں بھی زبان کو سخت یا لہجے کو کرخت نہیں ہونے دیتے۔ موضوع کے اعتبار سے 'اندھیری رات کا مسافر'، 'آوارہ'، 'سرمایہ داری'، 'ایک جلا وطن کی واپسی'، 'آہنگ نو'، 'مجھے جانا ہے اک دن' اور 'فکر' وغیرہ ان کے سیاسی اور انقلابی شعور کی نظمیں ہیں۔ میں نے ان سب کا ذکر یہاں پر ایک ساتھ کردیا ہے حالانکہ ان کے درمیان 25 سال کا عرصہ حائل ہے جو کسی شاعر کے فکری ارتقا کے لیے بہت بڑا عرصہ ہے لیکن یہاں پر ان کی فکر کے ارتقا کے ساتھ اس شائستگی اور تہذیب شعری کا حوالہ تھا جس کے لیے مجاز ایک منفرد حیثیت رکھتے ہیں، ورنہ ان نظموں کا ان کے تصور انقلاب کے سلسلہ میں ذکر آچکا ہے۔ یہاں پر صرف اشارہ مقصود تھا کہ ان نظموں میں جو تہذیب شعر اور تہذیب زبان ہے وہ اس عہد میں کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔ مجنوں گورکھپوری نے لکھا ہے:

> "...... اس (مجاز) کی شاعری میں روایات قدیم کا بہترین زندہ ترکہ موجود ہے اور اسی کے ساتھ نئی زندگی کی نبض کی دھڑکنیں بھی واضح طور پر محسوس ہوتی ہیں۔ .... مجاز کی شاعری بڑی تربیت یافتہ اور مہذب ہے۔ اس کی شاعری میں وزن، وقار اور شائستگی جس ہمواری کے ساتھ ملتی ہے وہ ہمیں اس کے دور کے کسی دوسرے اردو شاعر میں نہیں ملتی۔ یہ شائستگی اس کی شاعری اور شخصیت دونوں کے ضمیر میں

موجود ہے......''(1)

مجاز کے یہاں ایک رچا ہوا اور بے حد مہذب جمالیاتی احساس ہے۔ ان کے اس جمالیاتی احساس کو نہ تو رومانیت سے تعبیر کیا جا سکتا ہے اور نہ کلاسیکیت سے یہ ان کی اپنی شخصیت کا جز ہے، جو شوق کی شوخی میں بھی احترام کا دامن نہیں چھوڑتا:

پھر کسی کے سامنے چشم تمنا جھک گئی　　شوق کی شوخی میں رنگ احترام آ ہی گیا

کیا ہوا میں نے اگر ہاتھ بڑھانا چاہا　　آپ نے خود بھی تو دامن نہ بچانا چاہا

مجاز کا شعری سرمایہ بہت نہیں ہے۔ اس کا سبب یہی ہوسکتا ہے کہ ان کی عمر کا دامن تنگ اور زمانہ ان کے ساتھ اتنا بے رحم رہا کہ وہ جن آرزوؤں کے خواب دنیا کے لیے اور خود اپنے لیے دیکھ رہے تھے وہ مکمل نہ کر سکے۔ لیکن انھوں نے جو کچھ لکھا اور اس سے جو مقبولیت انھیں ملی اس کا اعتراف فیض احمد فیض، سجاد ظہیر، مجنوں گورکھپوری، احتشام حسین، فراق اور جوش سے لے کر نواب جعفر علی خاں اثر، شیخ ممتاز حسین جونپوری اور مولاناؒ شاہ معین الدین احمد ندوی سب نے اپنے مختلف نظریات اور عقائد کے باوجود کیا۔ میرا خیال ہے کہ اس کا بنیادی سبب مجاز کے احترام فن کے ساتھ ان کا رچا ہوا جمالیاتی احساس، زبان کی سادگی، الفاظ کا خلّاقانہ استعمال اور غنائیت کے ساتھ شدید حسیّت، زمینی حقیقت سے ان کا گہرا رشتہ، ان کی ترقی پسند فکر اور جذبے کا بے تصنع اظہار ہے جس کی وجہ سے ان کی شاعری میں آج بھی اثر آفرینی زندگی اور تازگی کا احساس ہوتا ہے۔

○

1 'مجاز ایک بلند شاعر'، مجنوں گورکھپوری، مشمولہ 'مجاز کی باتیں'، ص 117-116

انتخاب کلام

رات اور ریل

پھر چلی ہے ریل اسٹیشن سے لہراتی ہوئی
نیم شب کی خامشی میں زیرِ لب گاتی ہوئی

ڈگمگاتی، جھومتی، سیٹی بجاتی، کھیلتی
وادی و کہسار کی ٹھنڈی ہوا کھاتی ہوئی

تیز جھونکوں میں وہ چھم چھم کا سرودِ دلنشیں
آندھیوں میں مینہ برسنے کی صدا آتی ہوئی

جیسے موجوں کا ترنم جیسے جل پریوں کے گیت
ایک اک لے میں ہزاروں زمزمے گاتی ہوئی

نونہالوں کو سناتی میٹھی میٹھی لوریاں
نازنینوں کو سنہرے خواب دکھلاتی ہوئی

ٹھوکریں کھا کر، لچکتی، گنگناتی، جھومتی
سرخوشی میں گھنگروں کی تال پر گاتی ہوئی

ناز سے ہر موڑ پر کھاتی ہوئی سو پیچ و خم
اک دلھن اپنی ادا سے آپ شرماتی ہوئی

رات کی تاریکیوں میں جھلملاتی، کانپتی
پٹریوں پر دور تک سیماب چھلکاتی ہوئی

جیسے آدھی رات کو نکلی ہو اک شاہی برات
شادیانوں کی صدا سے وجد میں آتی ہوئی

منتشر کر کے فضا میں جابجا چنگاریاں
دامنِ موجِ ہوا میں پھول برساتی ہوئی

تیز تر ہوتی ہوئی منزل بہ منزل دم بہ دم
رفتہ رفتہ اپنا اصلی روپ دکھلاتی ہوئی

سینۂ کہسار پر چڑھتی ہوئی بے اختیار
ایک ناگن جس طرح مستی میں لہراتی ہوئی

اک ستارہ ٹوٹ کر جیسے رواں ہو عرش سے
رفعتِ کہسار سے میدان میں آتی ہوئی

اک بگولے کی طرح بڑھتی ہوئی میدان میں
جنگلوں میں آندھیوں کا زور دکھلاتی ہوئی

رعشہ براندام کرتی انجمِ شب تاب کو
آشیاں میں طائرِ وحشی کو چونکاتی ہوئی

یاد آجائے پرانے دیوتاؤں کا جلال
ان قیامت خیزیوں کے ساتھ بل کھاتی ہوئی

جیسے نخش بے عناں کی برق رفتاری کے ساتھ
خندقوں کو پھاندتی ٹیلوں سے کتراتی ہوئی

مرغزاروں میں دکھاتی جوئے شیریں کا خرام
وادیوں میں ابر کے مانند منڈلاتی ہوئی

اک پہاڑی پر دکھاتی آبشاروں کی جھلک — اک بیاباں میں چراغِ طور دکھلاتی ہوئی
جستجو میں منزلِ مقصود کی دیوانہ وار — اپنا سر دھنتی فضا میں بال بکھراتی ہوئی
چھیڑتی اک وجد کے عالم میں سازِ سرمدی — غیظ کے عالم میں منہ سے آگ برساتی ہوئی
رینگتی، مڑتی، مچلتی، تلملاتی، ہانپتی — اپنے دل کی آتشِ پنہاں کو بھڑکاتی ہوئی
خود بخود روٹھی ہوئی، بپھری ہوئی، بکھری ہوئی — شورِ پیہم سے دلِ گیتی کو دھڑکاتی ہوئی
پل پہ دریا کے دمادم کوندتی للکارتی — اپنی اس طوفان انگیزی پہ اتراتی ہوئی
پیش کرتی بیچ ندی میں چراغاں کا سماں — ساحلوں پر ریت کے ذروں کو چمکاتی ہوئی
منہ میں گھستی ہے سرنگوں کے یکا یک دوڑ کر — دندناتی، چیختی، چنگھاڑتی، گاتی ہوئی
آگے آگے 'جستجو آمیز' نظریں ڈالتی — شب کے ہیبت ناک نظاروں سے گھبراتی ہوئی
ایک مجرم کی طرح سہمی ہوئی سمٹی ہوئی — ایک مفلس کی طرح سردی میں تھراتی ہوئی
تیزیٔ رفتار کے سکے جماتی جابجا — دشت و در میں زندگی کی لہر دوڑاتی ہوئی
ڈال کر گزرے مناظر پر اندھیرے کا نقاب — اک نیا منظر نظر کے سامنے لاتی ہوئی
صفحۂ دل سے مٹاتی عہدِ ماضی کے نقوش — حال و مستقبل کے دل کش خواب دکھلاتی ہوئی
ڈالتی بے حس چٹانوں پر حقارت کی نظر — کوہ پر ہنستی فلک کو آنکھ دکھلاتی ہوئی
دامنِ تاریکیٔ شب کی اڑاتی دھجیاں — قصرِ ظلمت پر مسلسل تیر برساتی ہوئی
زد میں کوئی چیز آجائے تو اس کو پیس کر — ارتقائے زندگی کے راز بتلاتی ہوئی
زعم میں پیشانیٔ صحرا پہ ٹھوکر مارتی — پھر سبک رفتاریوں کے ناز دِکھلاتی ہوئی
ایک سرکش فوج کی صورت علم کھولے ہوئے — ایک طوفانی گرج کے ساتھ دراتی ہوئی
ایک اک حرکت سے اندازِ بغاوت آشکار — عظمتِ انسانیت کے زمزمے گاتی ہوئی
ہر قدم پر توپ کی سی گھن گرج کے ساتھ ساتھ — گولیوں کی سنسناہٹ کی صدا آتی ہوئی
وہ ہوا میں سیکڑوں جنگلی دُہل بجتے ہوئے — وہ بگل کی جانفزا آواز لہراتی ہوئی
الغرض اڑتی چلی جاتی ہے بے خوف وخطر — شاعرِ آتش نفس کا خون کھولاتی ہوئی

(1933)

نذرِ دل

(ان کے نام)

اپنے دل کو دونوں عالم سے اٹھا سکتا ہوں میں
کیا سمجھتی ہو کہ تم کو بھی بھلا سکتا ہوں میں

کون تم سے چھین سکتا ہے مجھے، کیا وہم ہے
خود زلیخا سے بھی تو دامن بچا سکتا ہوں میں

دل میں تم پیدا کرو پہلے مری سی جرأتیں
اور پھر دیکھو کہ تم کو کیا بنا سکتا ہوں میں

دفن کر سکتا ہوں سینے میں تمہارے راز کو
اور تم چاہو تو افسانہ بنا سکتا ہوں میں

میں قسم کھاتا ہوں اپنے نطق کے اعجاز کی
تم کو بزمِ ماہ و انجم میں بٹھا سکتا ہوں میں

سر پہ رکھ سکتا ہوں تاجِ کشورِ نورانیاں
محفلِ خورشید کو نیچا دکھا سکتا ہوں میں

میں بہت سرکش ہوں لیکن اک تمہارے واسطے
دل بچھا سکتا ہوں میں، آنکھیں بچھا سکتا ہوں میں

تم اگر روٹھو تو اک تم کو منانے کے لیے
گیت گا سکتا ہوں میں آنسو بہا سکتا ہوں میں

جذب ہے دل میں مرے دونوں جہاں کا سوز و ساز
بربطِ فطرت کا ہر نغمہ سنا سکتا ہوں میں

تم سمجھتی ہو کہ ہیں پردے بہت سے درمیاں
میں یہ کہتا ہوں کہ ہر پردہ اٹھا سکتا ہوں میں

تم کہ بن سکتی ہو ہر محفل میں فردوسِ نظر
مجھ کو یہ دعویٰ کہ ہر محفل پہ چھا سکتا ہوں میں

آؤ مل کر انقلابِ تازہ تر پیدا کریں
دہر پر اس طرح چھا جائیں کہ سب دیکھا کریں

(1936)

نورا

(نرس کی چارہ گری)

وہ نوخیز نورا وہ اک بنتِ مریم
وہ مخمور آنکھیں وہ گیسوئے پرخم
وہ ارضِ کلیسا کی اک ماہ پارہ
وہ دیر و حرم کے لیے اک شرارہ
وہ فردوسِ مریم کا اک غنچۂ تر
وہ تثلیث کی دخترِ نیک اختر
وہ اک نرس تھی چارہ گر جس کو کہیے
مداوائے دردِ جگر جس کو کہیے
جوانی سے طفلی گلے مل رہی تھی
ہوا چل رہی تھی کلی کھل رہی تھی
وہ پُررعب تیور، وہ شاداب چہرہ
متاعِ جوانی پہ فطرت کا پہرہ
مری حکمرانی ہے اہلِ زمیں پر
یہ تحریر تھا صاف اس کی جبیں پر
سفید اور شفاف کپڑے پہن کر
مرے پاس آتی تھی اک حور بن کر
وہ اک آسمانی فرشتہ تھی گویا
کہ انداز تھا اس میں جبریل کا سا
وہ اک مرمریں حور خلدِ بریں کی
وہ تعبیر آذر کے خوابِ حسیں کی
وہ تسکینِ دل تھی سکونِ نظر تھی
نگارِ شفق تھی جمالِ سحر تھی
وہ شعلہ، وہ بجلی، وہ جلوہ، وہ پرتو
سلیماں کی وہ اک کنیزِ سبک رو
کبھی اس کی شوخی میں سنجیدگی تھی
کبھی اس کی سنجیدگی میں بھی شوخی
گھڑی چپ، گھڑی کرنے لگتی تھی باتیں
سرہانے مرے کاٹ دیتی تھی راتیں
عجب چیز تھی وہ عجب راز تھی وہ
کبھی سوز تھی وہ کبھی ساز تھی وہ
نقاہت کے عالم میں جب آنکھ اٹھتی
نظر مجھ کو آتی محبت کی دیوی
وہ اس وقت اک پیکرِ نور ہوتی
تخیل کے پرواز سے دور ہوتی

وہ انجیل پڑھ کر سناتی تھی مجھ کو / ہنساتی تھی مجھ کو رلاتی تھی مجھ کو

دوا اپنے ہاتھوں سے مجھ کو پلاتی / 'اب اچھے' ہو ہر روز مژدہ سناتی

سرہانے مرے ایک دن سر جھکائے / وہ بیٹھی تھی تکیے پہ کہنی ٹکائے

خیالات پیہم میں کھوئی ہوئی سی / نہ جاگی ہوئی سی نہ سوئی ہوئی سی

جھپکتی ہوئی بار بار اس کی پلکیں / جبیں پُر شکن بیقرار اس کی پلکیں

وہ آنکھوں کے ساغر چھلکتے ہوئے سے / وہ عارض کے شعلے بھڑکتے ہوئے سے

لبوں میں تھا لعل وگہر کا خزانہ / نظر عارفانہ ادا راہبانہ

مہک گیسوؤں سے چلی آرہی تھی / مرے ہر نفس میں بسی جارہی تھی

مجھے لیٹے لیٹے شرارت کی سوجھی / جو سوجھی بھی تو کس قیامت کی سوجھی

ذرا بڑھ کے کچھ اور گردن جھکالی / لبِ لعلِ افشاں سے اک شے چرالی

وہ شے جس کو اب کیا کہوں کیا سمجھئے / بہشتِ جوانی کا تحفہ سمجھئے

شرابِ محبت کا اک جام رنگیں / سبو زارِ فطرت کا اک جام رنگیں

میں سمجھا تھا شاید بگڑ جائے گی وہ / ہواؤں سے لڑتی ہے لڑ جائے گی وہ

میں دیکھوں گا اس کے بپھرنے کا عالم / جوانی کا غصہ بکھرنے کا عالم

اِدھر دل میں اک شورِ محشر بپا تھا / مگر اُس طرف رنگ ہی دوسرا تھا

ہنسی اور ہنسی اس طرح کھلکھلا کر / کہ شمعِ حیا رہ گئی جھلملا کر

نہیں جانتی ہے مرا نام تک وہ / مگر بھیج دیتی ہے پیغام تک وہ

یہ پیغام آتے ہی رہتے ہیں اکثر / کہ کس روز آؤ گے بیمار ہوکر

(1936)

نذرِ علی گڑھ

سر شارِ نگاہِ نرگس ہوں، پابستۂ گیسوئے سنبل ہوں
یہ میرا چمن ہے میرا چمن، میں اپنے چمن کا بلبل ہوں

ہر آن یہاں صہبائے کہن اک ساغرِ نو میں ڈھلتی ہے
کلیوں سے حسن ٹپکتا ہے پھولوں سے جوانی ابلتی ہے

جو طاقِ حرم میں روشن ہے وہ شمع یہاں بھی جلتی ہے
اس دشت کے گوشے گوشے سے اک جوئے حیات ابلتی ہے

اسلام کے اس بت خانے میں اصنام بھی ہیں اور آذر بھی
تہذیب کے اس میخانے میں شمشیر بھی ہے اور ساغر بھی

یاں حسن کی برق چمکتی ہے، یاں نور کی بارش ہوتی ہے
ہر آہ یہاں اک نغمہ ہے ہر اشک یہاں اک موتی ہے

ہر شام ہے شامِ مصر یہاں، ہر شب ہے شبِ شیراز یہاں
ہے سارے جہاں کا سوز یہاں اور سارے جہاں کا ساز یہاں

یہ دشتِ جنوں دیوانوں کا، یہ بزمِ وفا پروانوں کی
یہ شہرِ طرب رومانوں کا، یہ خلدِ بریں ارمانوں کی

فطرت نے سکھائی ہے ہم کو افتاد یہاں پرواز یہاں
گائے ہیں وفا کے گیت یہاں، چھیڑا ہے جنوں کا ساز یہاں

اس فرش سے ہم نے اڑ اڑ کر افلاک کے تارے توڑے ہیں
ناہید سے کی ہے سرگوشی، پروین سے رشتے جوڑے ہیں

اس بزم میں تیغیں کھینچی ہیں، اس بزم میں ساغر توڑے ہیں
اس بزم میں آنکھ بچھائی ہے، اس بزم میں دل تک جوڑے ہیں
اس بزم میں نیزے پھینکے ہیں، اس بزم میں خنجر چومے ہیں
اس بزم میں گر کر تڑپے ہیں، اس بزم میں پی کر جھومے ہیں
آ آ کے ہزاروں بار یہاں خود آگ بھی ہم نے لگائی ہے
پھر سارے جہاں نے دیکھا ہے یہ آگ ہمیں نے بجھائی ہے
یاں ہم نے کمندیں ڈالی ہیں یاں ہم نے شب خوں مارے ہیں
یاں ہم نے قبائیں نوچی ہیں یاں ہم نے تاج اتارے ہیں
ہر آہ ہے خود تاثیر یہاں، ہر خواب ہے خود تعبیر یہاں
تدبیر کے پائے سنگیں پر جھک جاتی ہے تقدیر یہاں
ذرات کا بوسہ لینے کو سو بار جھکا آکاش یہاں
خود آنکھ سے ہم نے دیکھی ہے باطل کی شکستِ فاش یہاں
اس گل کدۂ پارینہ میں پھر آگ بھڑکنے والی ہے
پھر ابر گرجنے والے ہیں، پھر برق کڑکنے والی ہے
جو ابر یہاں سے اٹھے گا وہ سارے جہاں پر برسے گا
ہر جوئے رواں پر برسے گا، ہر کوہِ گراں پر برسے گا
ہر سرو و سمن پر برسے گا، ہر دشت و دمن پر برسے گا
خود اپنے چمن پر برسے گا غیروں کے چمن پر برسے گا
ہر شہرِ طرب پر گرجے گا ہر قصرِ طرب پر کڑکے گا
یہ ابر ہمیشہ برسا ہے یہ ابر ہمیشہ برسے گا

نوجوان سے

جلالِ آتش و برق و سحاب پیدا کر
اجل بھی کانپ اٹھے وہ شباب پیدا کر

ترے خرام میں ہے زلزلوں کا راز نہاں
ہر ایک گام پر اک انقلاب پیدا کر

صدائے تیشۂ مزدور ہے ترا نغمہ
تو سنگ و خشت سے چنگ و رباب پیدا کر

بہت لطیف ہے اے دوست تیغ کا بوسہ
یہی ہے جانِ جہاں اس میں آب پیدا کر

ترے قدم پہ نظر آئے محفلِ انجم
وہ بانکپن وہ اچھوتا شباب پیدا کر

ترا شباب امانت ہے ساری دنیا کی
تو خارزارِ جہاں میں گلاب پیدا کر

سکون خواب ہے بے دست و پا ضعیفی کا
تو اضطراب ہے خود اضطراب پیدا کر

نہ دیکھ زہد کی تو عصمتِ گنہ آلود
گنہ میں فطرتِ عصمت مآب پیدا کر

ترے جلو میں نئی جنتیں نئے دوزخ
نئی جزائیں انوکھے عذاب پیدا کر

شراب کھینچی ہے سب نے غریب کے خوں سے
تو اب امیر کے خوں سے شراب پیدا کر

گرادے قصرِ تمدن کہ اک فریب ہے یہ
اٹھادے رسمِ محبت، عذاب پیدا کر

جو ہوسکے ہمیں پامال کرکے آگے بڑھ
نہ ہوسکے تو ہمارا جواب پیدا کر

بہے زمیں پہ جو میرا لہو تو غم مت کر
اسی زمیں سے مہکتے گلاب پیدا کر

تُو انقلاب کی آمد کا انتظار نہ کر
جو ہوسکے تو ابھی انقلاب پیدا کر

(1937)

نوجوان خاتون سے

حجابِ فتنہ پرور اب اٹھا لیتی تو اچھا تھا
خود اپنے حسن کو پردہ بنا لیتی تو اچھا تھا

تری نیچی نظر خود تیری عصمت کی محافظ ہے
تو اس نشتر کی تیزی آزما لیتی تو اچھا تھا

تری چینِ جبیں خود اک سزا قانونِ فطرت میں
اسی شمشیر سے کارِ سزا لیتی تو اچھا تھا

یہ تیرا زرد رخ یہ خشک لب یہ وہم، یہ وحشت
تو اپنے سر سے یہ بادل ہٹا لیتی تو اچھا تھا

دلِ مجروح کو مجروح تر کرنے سے کیا حاصل؟
تو آنسو پونچھ کر اب مسکرا لیتی تو اچھا تھا

ترے زیرِ نگیں گھر ہو، محل ہو، قصر ہو، کچھ ہو
میں یہ کہتا ہوں تو ارض وسما لیتی تو اچھا تھا

اگر خلوت میں تو نے سر اٹھایا بھی تو کیا حاصل
بھری محفل میں آ کر سر جھکا لیتی تو اچھا تھا

ترے ماتھے کا ٹیکا مرد کی قسمت کا تارہ ہے
اگر تو سازِ بیداری اٹھا لیتی تو اچھا تھا

عیاں ہے دشمنوں کے خنجروں پر خون کے دھبے
انھیں تو رنگِ عارض سے ملا لیتی تو اچھا تھا

سنانیں کھینچ لی ہیں سر پھرے باغی جوانوں نے
تو سامانِ جراحت اب اٹھا لیتی تو اچھا تھا

ترے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

(1937)

آوارہ

شہر کی رات اور میں ناشاد و ناکارا پھروں
جگمگاتی جاگتی سڑکوں پہ آوارہ پھروں
غیر کی بستی ہے کب تک در بدر مارا پھروں
اے غمِ دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں

جھلملاتے قمقموں کی راہ میں زنجیر سی
رات کے ہاتھوں میں دن کی موہنی تصویر سی
میرے سینے پر مگر دہکی ہوئی شمشیر سی
اے غمِ دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں

یہ روپہلی چھاؤں یہ آکاش پر تاروں کا جال
جیسی صوفی کا تصور، جیسے عاشق کا خیال
آہ لیکن کون جانے، کون سمجھے جی کا حال
اے غمِ دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں

پھر وہ ٹوٹا اک ستارہ پھر وہ چھوٹی پھلجھڑی
جانے کس کی گود میں آئی یہ موتی کی لڑی
ہوک سی سینے میں اٹھی چوٹ سی دل پر پڑی
اے غمِ دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں

رات ہنس ہنس کر یہ کہتی ہے کہ میخانے میں چل
پھر کسی شہنازِ لالہ رخ کے کاشانے میں چل
یہ نہیں ممکن تو پھر اے دوست ویرانے میں چل

اے غمِ دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں

ہر طرف بکھری ہوئی رنگینیاں رعنائیاں
ہر قدم پر عشرتیں لیتی ہوئی انگڑائیاں
بڑھ رہی ہیں گود پھیلائے ہوئے رسوائیاں

اے غمِ دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں

راستے میں رک کے دم لے لوں مری عادت نہیں
لوٹ کر واپس چلا جاؤں مری فطرت نہیں
اور کوئی ہم نوا مل جائے یہ قسمت نہیں

اے غمِ دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں

منتظر ہے ایک طوفانِ بلا میرے لیے
اب بھی جانے کتنے دروازے ہیں وا میرے لیے
پر مصیبت ہے مرا عہدِ وفا میرے لیے

اے غمِ دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں

جی میں آتا ہے کہ اب عہدِ وفا بھی توڑ دوں
ان کو پا سکتا ہوں میں یہ آسرا بھی توڑ دوں
ہاں مناسب ہے یہ زنجیرِ ہوا بھی توڑدوں

اے غمِ دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں

اک محل کے آڑ سے نکلا وہ پیلا ماہتاب
جیسے ملاّ کا عمامہ، جیسے بنیے کی کتا ب
جیسے مفلس کی جوانی، جیسے بیوہ کا شباب

اے غمِ دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں

دل میں اک شعلہ بھڑک اٹھا ہے آخر کیا کروں
میرا پیمانہ چھلک اٹھا ہے آخر کیا کروں
زخم سینے کا مہک اٹھا ہے آخر کیا کروں

اے غمِ دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں

جی میں آتا ہے یہ مردہ چاند تارے نوچ لوں
اس کنارے نوچ لوں اور اس کنارے نوچ لوں
ایک دو کا ذکر کیا سارے کے سارے نوچ لوں

اے غمِ دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں

مفلسی اور یہ مظاہر ہیں نظر کے سامنے
سیکڑوں سلطان جابر ہیں نظر کے سامنے
سیکڑوں چنگیز ونادر ہیں نظر کے سامنے

اے غمِ دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں

لے کے اک چنگیز کے ہاتھوں سے خنجر توڑ دوں
تاج پر اس کے دمکتا ہے جو پتھر توڑ دوں
کوئی توڑے یا نہ توڑے میں ہی بڑھ کر توڑ دوں

اے غمِ دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں

بڑھ کے اس اندر سبھا کا ساز وساماں پھونک دوں
اس کا گلشن پھونک دوں اس کا شبستاں پھونک دوں
تختِ سلطاں کیا میں سارا قصرِ سلطاں پھونک دوں

اے غمِ دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں

(1937)

کس سے محبت ہے؟

بتاؤں کیا تجھے اے ہم نشیں کس سے محبت ہے
میں جس دنیا میں رہتا ہوں وہ اس دنیا کی عورت ہے
سراپا رنگ و بو ہے پیکرِ حسن و لطافت ہے
بہشتِ گوش ہوتی ہیں گہر افشانیاں اس کی

وہ میرے آسماں پر اخترِ صبحِ قیامت ہے
ثریا بخت ہے، زہرہ جبیں ہے، ماہِ طلعت ہے
مرا ایماں ہے، میری زندگی ہے، میری جنت ہے
میری آنکھوں کو خیرہ کر گئیں تابانیاں اس کی

وہ اک مضراب ہے اور چھیڑ سکتی ہے رگِ جاں کو
وہ چنگاری ہے لیکن پھونک سکتی ہے گلستاں کو
وہ بجلی ہے جلا سکتی ہے ساری بزمِ امکاں کو
ابھی میرے ہی دل تک ہیں شرر سامانیاں اس کی

زباں پر ہیں ابھی تک عصمت و تقدیس کے نغمے
وہ بڑھ جاتی ہے اس دنیا سے اکثر اس قدر آگے
مری تخیل کے بازو بھی اس کو چھو نہیں سکتے
مجھے حیران کردیتی ہیں نکتہ دانیاں اس کی

جبیں پر سایہ گستر پرتوِ قندیلِ رہبانی
عذارِ نرم و نازک پر شفق کی رنگ افشانی
قدم پر لوٹتی ہے عظمتِ تاجِ سلیمانی

ازل سے معتقد ہے محفلِ نورانیاں اس کی

ادائیں لے کے آئی ہے وہ فطرت کے خزانوں سے
جگا سکتی ہے محفل کو نظر کے تازیانوں سے
وہ ملکہ ہے خراج اس نے لیے ہیں بوستانوں سے
بس اک میں نے ہی اکثر کی ہیں نافرمانیاں اس کی

وہ میری جراتوں پر بے نیازی کی سزا دینا
ہوس کی ظلمتوں پر ناز کی بجلی گرادینا
نگاہِ شوق کی بے باکیوں پر مسکرا دینا
جنوں کو درسِ تمکیں دے گئیں نادانیاں اس کی

وفا خود کی ہے اور میری وفا کو آزمایا ہے
مجھے چاہا ہے مجھ کو اپنی آنکھوں پر بٹھایا ہے
مرا ہر شعر تنہائی میں اس نے گنگنایا ہے
سنی ہیں میں نے اکثر چھپ کے نغمہ خوانیاں اس کی

مرے چہرے پہ جب بھی فکر کے آثار پائے ہیں
مجھے تسکین دی ہے میرے اندیشے مٹائے ہیں
مرے شانے پہ سر تک رکھ دیا ہے گیت گائے ہیں
مری دنیا بدل دیتی ہیں خوش الحانیاں اس کی

لب لعلیں پہ لاکھا ہے نہ رخساروں پہ غازہ ہے
جبینِ نور افشاں پر نہ جھومر ہے نہ ٹیکا ہے
جوانی ہے سہاگ اس کا تبسم اس کا گہنا ہے
نہیں آلودۂ ظلمت سحر دامانیاں اس کی

کوئی میرے سوا اس کا نشاں پا ہی نہیں سکتا
کوئی اس بارگاہِ ناز تک جا ہی نہیں سکتا
کوئی اس کے جنوں کا زمزمہ گا ہی نہیں سکتا
جھلکتی ہیں مرے اشعار میں جولانیاں اس کی

(1939)

خوابِ سحر

مہر صدیوں سے چمکتا ہی رہا افلاک پر
رات ہی طاری رہی انسان کے ادراک پر
عقل کے میدان میں ظلمت کا ڈیرا ہی رہا
دل میں تاریکی دماغوں میں اندھیرا ہی رہا
اک نہ اک مذہب کی سعیِ خام بھی ہوتی رہی
اہلِ دل پر بارشِ الہام بھی ہوتی رہی
آسمانوں سے فرشتے بھی اترتے ہی رہے
نیک بندے بھی خدا کا کام کرتے ہی رہے
ابنِ مریم بھی اٹھے موسیٰ عمراں بھی اٹھے
رام و گوتم بھی اٹھے، فرعون و ہاماں بھی اٹھے
اہل سیف اٹھتے رہے، اہل کتاب آتے رہے
ایں جناب آتے رہے اور آنجناب آتے رہے
حکمراں دل پر رہے صدیوں تلک اصنام بھی
ابرِ رحمت بن کے چھایا دہر پر اسلام بھی
مسجدوں میں مولوی خطبے سناتے ہی رہے
مندروں میں برہمن اشلوک گاتے ہی رہے

آدمی منت کشِ اربابِ عرفاں ہی رہا
دردِ انسانی مگر محرومِ درماں ہی رہا

اک نہ اک در پر جبینِ شوق گھستی ہی رہی
آدمیت ظلم کی چکی میں پستی ہی رہی
رہبری جاری رہی پیغمبری جاری رہی
دین کے پردے میں جنگِ زرگری جاری رہی
اہلِ باطن علم سے سینوں کو گرماتے رہے
جہل کے تاریک سایے ہاتھ پھیلاتے رہے
یہ مسلسل آفتیں یہ یورشیں، یہ قتلِ عام
آدمی کب تک رہے اوہامِ باطل کا غلام
ذہنِ انسانی نے اب اوہام کے ظلمات میں
زندگی کی سخت طوفانی اندھیری رات میں

کچھ نہیں تو کم سے کم خوابِ سحر دیکھا تو ہے
جس طرف دیکھا نہ تھا اب تک ادھر دیکھا تو ہے

شکوۂ مختصر

مجھے شکوہ نہیں دنیا کی ان زہرہ جبینوں سے
ہوئی جن سے نہ میرے شوقِ رسوا کی پذیرائی
مجھے شکوہ نہیں ان پاک باطن نکتہ چینوں سے
لبِ معجز نمانے، جن کے مجھ پر آگ برسائی
مجھے شکوہ نہیں تہذیب کے ان پاسبانوں سے
نہ لینے دی جنھوں نے فطرتِ شاعر کو انگڑائی
مجھے شکوہ نہیں دیر و حرم کے آستانوں سے
وہ جن کے در پہ کی ہے مدتوں میں نے جبیں سائی
مجھے شکوہ نہیں افتادگانِ عیش و عشرت سے
وہ جن کو میرے حالِ زار پر اکثر ہنسی آئی
مجھے شکوہ نہیں ان صاحبانِ جاہ و ثروت سے
نہیں آئی میرے حصہ میں جن کی ایک بھی پائی
زمانہ کے نظامِ زنگ آلودہ سے شکوہ ہے
قوانینِ کہن، آئینِ فرسودہ سے شکوہ ہے

غزل

شوق کے ہاتھوں اے دلِ مضطر کیا ہونا ہے کیا ہوگا
عشق تو رسوا ہو ہی چکا ہے حُسن بھی کیا رسوا ہوگا

حُسن کی بزمِ خاص میں جا کر اس سے زیادہ کیا ہوگا
کوئی نیا پیماں باندھیں گے کوئی نیا وعدہ ہوگا

چارہ گری سر آنکھوں پر اس چارہ گری سے کیا ہوگا
درد کہ اپنی آپ دوا ہے تم سے کیا اچھا ہوگا

واعظِ سادہ لوح سے کہہ دو چھوڑے عقبیٰ کی باتیں
اِس دنیا میں کیا رکھا ہے اُس دنیا میں کیا ہوگا

تم بھی مجاز انسان ہو آخر لاکھ چھپاؤ عشق اپنا
یہ بھید مگر کھل جائے گا یہ راز مگر افشا ہوگا

(1945)

غزل

جنونِ شوق اب بھی کم نہیں ہے
مگر وہ آج بھی برہم نہیں ہے

بہت مشکل ہے دنیا کا سنورنا
تری زلفوں کا پیچ و خم نہیں ہے

بہت کچھ اور بھی ہے اس جہاں میں
یہ دنیا محض غم ہی غم نہیں ہے

تقاضے کیوں کروں پیہم نہ ساقی
کسے یاں فکرِ بیش و کم نہیں ہے

اُدھر مشکوک ہے میری صداقت
ادھر بھی بدگمانی کم نہیں ہے

مری بربادیوں کا ہم نشینو!
تمہیں کیا خود مجھے بھی غم نہیں ہے

ابھی بزمِ طرب سے کیا اٹھوں میں
ابھی تو آنکھ بھی پرنم نہیں ہے

یہ ایں سیلِ غم و سیلِ حوادث
مراسر ہے کہ اب بھی خم نہیں ہے

مجاز اک بادہ کش تو ہے یقیناً
جو ہم سنتے تھے وہ عالم نہیں ہے

(1950)

کمالِ عشق ہے دیوانہ ہوگیا ہوں میں
یہ کس کے ہاتھ سے دامن چھڑا رہا ہوں میں

تمہیں تو ہو جسے کہتی ہے ناخدا دنیا
بچا سکو تو بچالو کہ ڈوبتا ہوں میں

یہ میرے عشق کی مجبوریاں معاذ اللہ
تمہارا راز تمہیں سے چھپا رہا ہوں میں

اس اک حجاب پہ سو بے حجابیاں صدقے
جہاں سے چاہتا ہوں تم کو دیکھتا ہوں میں

بتانے والے وہیں پر بتاتے ہیں منزل
ہزار بار جہاں سے گزر چکا ہوں میں

کبھی یہ زعم کہ تو مجھ سے چھپ نہیں سکتا
کبھی یہ وہم کہ خود بھی چھپا ہوا ہوں میں

مجھے سنے نہ کوئی مستِ بادۂ عشرت
مجاز ٹوٹے ہوئے دل کی اک صدا ہوں میں

(1931)

غزل

سارا عالم گوش برآواز ہے
آج کن ہاتھوں میں دل کا ساز ہے

تو جہاں ہے زمزمہ پرداز ہے
دل جہاں ہے گوش برآواز ہے

ہاں ذرا جرأت دکھا اے جذبِ دل
حسن کو پردے پہ اپنے ناز ہے

ہم نشیں دل کی حقیقت کیا کہوں
سوز میں ڈوبا ہوا اک ساز ہے

آپ کی مخمور آنکھوں کی قسم
میری میخواری ابھی تک راز ہے

ہنس دیے وہ میرے رونے پر مگر
ان کے ہنس دینے میں بھی اک راز ہے

چھپ گئے وہ سازِ ہستی چھیڑ کر
اب تو بس آواز ہی آواز ہے

حسن کو ناحق پشیماں کردیا
اے جنوں یہ بھی کوئی انداز ہے

ساری محفل جس پہ جھوم اٹھی مجاز
وہ تو آوازِ شکستِ ساز ہے

(1931)

غزل

تسکینِ دلِ محزوں نہ ہوئی وہ سعیِ کرم فرما بھی گئے
اس سعیِ کرم کو کیا کہیے بہلا بھی گئے تڑپا بھی گئے

ہم عرضِ وفا بھی کر نہ سکے کچھ کہہ نہ سکے کچھ سن نہ سکے
یاں ہم نے زباں ہی کھولی تھی واں آنکھ جھکی شرما بھی گئے

آشفتگیِ وحشت کی قسم، حیرت کی قسم، حسرت کی قسم
اب آپ کہیں کچھ یا نہ کہیں ہم رازِ تبسم پا بھی گئے

رودادِ غمِ الفت ان سے ہم کیا کہتے کیوں کر کہتے
اک حرف نہ نکلا ہونٹوں سے اور آنکھ میں آنسو آ بھی گئے

اربابِ جنوں پر فرقت میں اب کیا کہیے کیا کیا گزری
آئے تھے سوادِ الفت میں کچھ کھو بھی گئے کچھ پا بھی گئے

یہ رنگِ بہارِ عالم ہے کیوں فکر ہے تجھ کو اے ساقی
محفل تو تری سونی نہ ہوئی کچھ اٹھ بھی گئے کچھ آ بھی گئے

اس محفلِ کیف و مستی میں اس انجمنِ عرفانی میں
سب جام بکف بیٹھے ہی رہے ہم پی بھی گئے چھلکا بھی گئے

(1933)

غزل

اذنِ خرام لیتے ہوئے آسماں سے ہم
ہٹ کر چلے ہیں رہگذرِ کارواں سے ہم

کیا پوچھتے ہو جھومتے آئے کہاں سے ہم
پی کر اٹھے ہیں خم کدۂ آسماں سے ہم

کیوں کر ہوا ہے فاش زمانہ پہ کیا کہیں
وہ رازِ دل جو کہہ نہ سکے راز داں سے ہم

ہمدم یہی ہے رہگذرِ یارِ خوش خرام
گزرے ہیں لاکھ بار اسی کہکشاں سے ہم

کیا کیا ہوا ہے ہم سے جنوں میں نہ پوچھیے
الجھے کبھی زمیں سے کبھی آسماں سے ہم

ہر نرگسِ جمیل نے مخمور کر دیا
پی کر اٹھے شراب ہر اک بوستاں سے ہم

ٹھکرا دیے ہیں عقل و [illegible] کے صنم کدے
گھبرا چکے تھے کشمکشِ امتحاں سے ہم

دیکھیں گے ہم بھی کون ہے سجدہ طرازِ شوق
لے سر اٹھا رہے ہیں ترے آستاں سے ہم

بخشی ہیں ہم کو عشق نے وہ جرأتیں مجاز
ڈرتے نہیں سیاستِ اہلِ جہاں سے ہم

(1941)

جگر اور دل کو بچانا بھی ہے
نظر آپ ہی سے ملانا بھی ہے

محبت کا ہر بھید پانا بھی ہے
مگر اپنا دامن بچانا بھی ہے

جو دل تیرے غم کا نشانہ بھی ہے
قتیلِ جفائے زمانہ بھی ہے

یہ بجلی چمکتی ہے کیوں دم بدم
چمن میں کوئی آشیانہ بھی ہے

خرد کی اطاعت ضروری سہی
یہی تو جنوں کا زمانہ بھی ہے

نہ دنیا، نہ عقبیٰ کہاں جائیے
کہیں اہلِ دل کا ٹھکانا بھی ہے

مجھے آج ساحل پہ رونے بھی دو
کہ طوفان میں مسکرانا بھی ہے

زمانے سے آگے تو بڑھیے مجاز
زمانے کو آگے بڑھانا بھی ہے

(1950)